August Lewald's
gesammelte Schriften.

In einer Auswahl.

Vierter Band.

Leipzig:
F. A. Brockhaus.
1844.

Ein Menschenleben.

Von

August Lewald.

Vierter Theil.

Leipzig:
F. A. Brockhaus.
1844.

Inhalt.

Seite

Mannesjahre. ... 1

Das Theater ... 3
Der Liebe List und Rache. Lustspiel in einem Akt ... 51
Der Vatersegen. Drama in einem Akt ... 92
Es ist die rechte Zeit. Lustspiel in zwei Akten ... 128
Die Debüts ... 166
Theater-Diplomatie ... 196
Der alte Staberl ... 215

Dramaturgische Streifereien. ... 237

Erinnerungen ... 239
Zur Kunstgeschichte des Ballets in Deutschland ... 254
Publicum und Kritiker ... 277
Schauspielerschulen ... 283
Das Melodrama ... 290
Die Passion ... 320
Das Theater zu München ... 334
Schweiger ... 362
Faust ... 370
Die Braut von Messina ... 376

Mannesjahre.

Das Theater.

Ich will hier zusammenfassen und geben, was ich mit dem bedeutungsvollen Namen einer „theatralischen Laufbahn" nicht wol belegen darf. Es sind leider die nur unbedeutenden Ergebnisse einer Reihe von Lebensjahren; der besten Mannsjahre vom fünfundzwanzigsten bis zum achtunddreißigsten. Am 30. November 1818 betrat ich zum ersten Male die Bühne zu Brünn als Riccaut de la Marlinière in Lessing's Minna von Barnhelm; am 7. October 1831 stand ich zum letzten Male auf der Bühne zu Hamburg, um in einer wiener Posse „der Eheteufel auf Reisen," in der Raimund gastirte, die Regie zu führen. Dieser Anfangs- und Endpunct sei bezeichnend für Alles, was dazwischen liegt. Im Anfang strahlte mir die Kunst; am Ende hatte ich das Handwerk gefunden; mein Blick hob sich zum Höchsten, ich ließ mich von einem ewig strahlenden Namen in die Hallen einführen und trat hinaus im Angesichte der kläglichsten Misère, neben einem Manne, der bald darauf an vernichtenden Enttäuschungen untergehen sollte. Ich war glücklicher

begabt; was ich mir gewonnen und gerettet hatte, sollte mich noch eine ziemliche Zeit hindurch leiten und heben und die neue Bahn, die ich einschlug, mich nicht ganz unglücklich werden lassen.

Bald nachdem ich als Schauspieler aufgetreten war, mußte ich inne werden, daß mir kein eigentlich bedeutendes Talent zur Darstellung inwohne. Meine Collegen, und zwar die bessern unter ihnen, sagten mir das unumwunden und da ich nicht eitel oder anmaßend war, so nahm ich es nicht übel. Aber ernste Sorgen erfüllten mich. Ich hatte mich der Kunst mit Liebe gewidmet und was mehr war, ich hatte geglaubt, daß ich es mit leichter Mühe zu etwas Bedeutendem bringen würde. Neben diesem nun so plötzlich zerstörten Wahne bedrohte mich aber auch noch ein trübseliges Auskommen. „Beim Theater werden Sie kennen lernen, was Noth und Hungerleiden heißt," sagte mir ein junges, schönes Weib, mit lachendem Munde und hellen Augen, der ich's nicht glauben wollte, als sie mir ihre erlebten Drangsale schilderte. Später habe ich oft ihrer prophetischen Worte gedacht. Niemand in der Welt, der nicht dem Theater angehörte, kann sich dieses Leben vorstellen, an das sich die härtesten Entbehrungen knüpfen. Wochenlang so dahin zu leben, ohne einen Kreutzer in der Tasche; nichts zu essen zu haben, wenn der Wirth keinen Credit geben will; eine kalte Kammer im Winter; Morgens mit nüchternem Magen in die Probe; die Kinder in Lumpen gewickelt auf dem Stroh liegend; die Eltern in der leeren Bettstelle, weil Matratzen und Pfühle den erbarmungslosen Gläubigern zur Beute wurden — die wenigen Gulden der Gage — mit Recht wählte man das gehaltvolle „Gehalt" nicht für die karge Löhnung — immer zum Voraus mit Beschlag belegt! — Ich habe dies Elend häufig mit ange-

sehen, wenn auch nicht selbst erlebt, denn ich hatte ein Mittel, mir meine Einnahme zu vergrößern: ich gab Sprach-Unterricht.

Das Theater in Brünn zählte damals nichts Bedeutendes, als ich mich anwerben ließ, doch waren einige Mitglieder, die sich über die Mittelmäßigkeit erhoben. Es waren lauter junge Leute; der Aelteste war nicht vierzig Jahre alt; eigentlich höhere Bildung wurde vermißt und nur Wenige haben es in der Theaterwelt zu einem besondern Rufe gebracht. Von Einigen nur sind mir die fernern Schicksale bekannt worden. Am Hervorragendsten war Madame Nevius, die später in Dresden angestellt war; Herr Frei, ein Mann von ernster Bestrebung, der sich auch als Dichter versuchte, lebte in Prag, wo er Regisseur wurde, und seine kleine Maria, die damals Kinderrollen spielte, wird jetzt in der Kunstwelt mit Achtung genannt; Herr Kindler endlich, damals Regisseur und erster Liebhaber des brünner Theaters, ist Regisseur des königstädtschen Theaters in Berlin geworden. Herr Hopp ist ein beliebter Komiker in Wien und schreibt Zauberpossen. Später trat Wohlbrück hinzu, der jetzt in Weimar lebt, und kurze Zeit vor meinem Abgange von Brünn — ich war drei volle Jahre daselbst — wurde Moritz, jetzt Oberregisseur in Stuttgart, angestellt. Seidelmann war nur eine sehr vorübergehende Erscheinung.

Unser Director, Herr Heinrich Schmidt, aus Weimar gebürtig, war ein Mann von vielseitiger Bildung. Früher hatte er in Diensten des theaterliebenden Fürsten Esterhazy gestanden und dessen berühmtes Opernwesen in Eisenstadt, seiner Residenz, geleitet. Mit dem Theater in Brünn meinte es Herr Schmidt nicht recht ernst. Der unbedeutende Stand der Dinge konnte den Mann von Einsicht und Geschmack nicht zufrieden stellen und als guter Rechner sah

er wohl ein, daß die Mittel ihm nicht erlaubten, an ein kräftiges Emporbringen der Anstalt zu denken. Seine Gattin war erste Sängerin und die Oper war ihm Hauptsache. Wirklich trug auch nur diese und das wienerische Localstück der Kasse Geld ein. Das Publicum bestand aus den Herrschaften, wie man dort die Edelleute nannte, welche im Sommer auf ihren Gütern leben und im Winter ihre großen Häuser in Brünn beziehen, und aus der slavischen Bevölkerung, von der ein großer Theil sich des Mährischen als Umgangssprache bedient. Diese Hauptbestandtheile des brünner Theaterpublicums erklären zur Genüge, weshalb sich die Vorliebe zur Oper und wiener Posse neigte. Zur Ehre der Schauspieler darf ich nicht verhehlen, daß man sich zum Privatvergnügen oft verstieg und daß Tasso und Iphigenia, Wallenstein und Braut von Messina hervorgeholt wurden, um verarbeitet zu werden; allein der einzige Erfolg, den solche Versuche hatten, war, daß wir Alle sammt und sonders von den wenigen echten Kunstfreunden Tadel und Vorwürfe statt Lob und Ehre davontrugen, und daß ein Mann, wie Eduard Grammerstötter, der später durch seine Lustspiele und sein tragisches Ende bekannt wurde, uns mit den unablässigsten Sarcasmen verfolgte.

Das, was ich hier mit den wenigen Zügen hinstelle, ist die Geschichte aller unserer Bühnen und ihrer Kunstbestrebungen und daher wichtig. Von der einen Seite unfruchtbare und unzulängliche Anstrengungen, von der andern überstrenge Beurtheilung.

Meine mangelhaften Leistungen ließen mich zu keinem eigentlichen Rollenfach gelangen; ich spielte Alles und war für das brünner Theater am Ende Das geworden, was man in der theatralischen Kunstsprache Frankreichs „Utilité" benennt. Man kannte mich außerhalb der Bühne und meine

Freunde nahmen mit dem guten Willen fürlieb; ich verursachte keine Störung, weil man daran gewöhnt war, mich auf den Brettern zu sehen. Eine Stellung, wie sie den ältern Mitgliedern der meisten Theater eigen zu sein pflegt. Bis ich aber dazu gelangte, hatte ich eine saure Schule durchzumachen und ich will es nicht verschweigen, daß lange Zeit hindurch eine solche tödtende Angst, ein so selbstvernichtender Mismuth mich ergriffen hatten, daß sie jedes freiere Wirken, wenn ich mich manchmal dazu erheben wollte, erstickten und mir allen möglichen Eintrag thaten. Die Augenblicke, die ich dann durchlebte, sind nicht zu beschreiben. Oft dachte ich vor dem Hinaustreten, wenn ich fühlte, daß ich nicht im Stande sei, die Aufgabe zu lösen, ein schneller Tod, der mich plötzlich von der Angst und Qual befreite, wäre mir höchst willkommen. Am behaglichsten bewegte ich mich noch zumeist in dem Fache gutmüthiger Pedanten und sogenannter zweiter Väter; auch Das, was man französische Kammerdiener nennt, gelang mir. Eine bedeutende Zungengeläufigkeit, eine gute Art zu sprechen, auseinanderzusetzen, vorzutragen, waren mir dazu behülflich; allein die Haltung und die Bewegungen des Körpers konnte ich nicht in gleicher Art damit in Verbindung setzen und so blieb auch selbst das Bessere, was ich leistete, mangelhaft. Ich hatte indeß zur „lustigen Landsmannschaft" geschworen und so verharrte ich denn auch dabei. Es ist ein altes, bei den Theatern cursirendes Wort: Wer einmal den ersten Schritt gewagt hat, kommt nicht so bald wieder los.

Leugnen kann ich es nicht, daß jetzt nicht eigentlich mehr Liebe zur Kunst es war, was mich erfüllte, sondern Liebe zum Theater. Mein Ehrgeiz litt es auch nicht, durch einen schnellen Rücktritt die Einsicht meiner Schwäche offen an den Tag zu legen, und sowie ich Brünn, eine Stadt, wo

mich Niemand kannte und wo mein Name nie vorher genannt worden war, zum Orte meines ersten Auftretens gewählt hatte, so wollte ich auch hier den bittern Kelch der Erfahrungen bis auf die Hefe leeren und mindestens den Zweck erreichen, das Bühnenwesen aus dem Grunde kennen zu lernen. Es ist hierzu gar nicht nöthig, eine größere und in ihren Leistungen anerkanntere Bühne zu suchen. Die Erscheinungen wiederholen sich nur und bleiben sich überall gleich, und um selbst bedeutendere Künstler kennen zu lernen, bot sich mir die Gelegenheit, da fast Alles, was damals Ruf besaß, auf dem brünner Theater Gastrollen gab.

Von Jugend auf beseelt mich der Trieb zur ununterbrochenen Thätigkeit; in keiner Lage meines Lebens habe ich mich dem Nichtsthun überlassen mögen und wenn gleich den Zerstreuungen nicht abhold und viel in der Gesellschaft lebend, waren doch die der Arbeit gewidmeten Stunden niemals unbesetzt. So kam es denn, daß ich im Sommer schon Morgens um fünf Uhr eine Unterrichtsstunde zu geben hatte, dann noch einige Stunden bis zur Probe gab, die um zehn Uhr stattfand, Nachmittags wieder Unterricht gab und dabei fast jeden Abend Komödie spielte. Außerdem wußte ich noch so viel Zeit zu gewinnen, um Allerlei für das Theater zu dichten. Ich schrieb Prologe und Gelegenheitsstücke, Lustspiele, bearbeitete Dramen aus fremden Sprachen. Ich dachte bei allen diesen Bestrebungen nur daran, meine Bühne und ihr Publicum kennen zu lernen und zu sehen, was denn eigentlich Wirkung macht, welche Hebel man deshalb in Bewegung zu setzen habe und wie viel man von der Götterspeise Poesie herablangen dürfe, um die Brühen, die man dem stumpfen oder verderbten Geschmack vorsetzte, damit zu würzen. So griff ich zum Verschiedenartigsten. Ich schnitt den Zeïm von Gozzi für meine Be-

dürfnisse zu, ich nahm den Entwurf eines Stückes von de la Matos Fragoso und suchte dem Skelette Fleisch und Blut zu geben *), ja — ich wagte mich sogar daran, den Sommernachtstraum in Scene zu setzen. Dies zum Theil verunglückte und dem Anscheine nach so zwecklose Treiben fachte dann wieder meinen Uebermuth an, mich selbst zu persifliren und eine hyperpoetische Burleske unter dem Titel „der stumme Alte vom Berge Castelmonte" wurde dem brünner Publicum zugemuthet, dessen Widerstreben nicht beachtet wurde, wenn nur einige wenige Gleichgesinnte daran Ergötzen fanden.

Dieses Treiben brachte mir nun aber einen Gewinn, den ich sonst wol aus diesen Verhältnissen nicht hätte ziehen können, und wenn ich auch niemals daran dachte, als Dichter durch alle jene Unternehmungen zu glänzen, noch den stolzen Wahn nährte: das Theater zu reformiren oder gar beherrschen zu wollen, so genügte ich doch dem stillen Triebe nach weiterer Fortbildung auf's Vollständigste und jeder neue Versuch brachte mit den neuen Ergebnissen auch neue Lehren, die nicht fruchtlos blieben.

Meine Beschäftigungen neben denen des ausübenden Schauspielers konnten nicht ermangeln einige Aufmerksamkeit auf mich zu ziehen. Das frühere Leben, das ich geführt hatte, war räthselhaft in den Augen der Leute und meine Kenntnisse und mannichfache Bildung fielen bei dem so mittelmäßigen Schauspieler nicht wenig auf. Daraus folgte, daß ich bald eine ganze Schleppe von fabelhaften Ereignissen nach mir zog, die mich zwar Vielen interessant erscheinen ließen, allein auch die Aufmerksamkeit einer Behörde auf mich zog, die sich eigentlich blos vom Verdachte

*) La venganza en el despeño.

nährt und gerade damals, es war im Jahre 19, als Sand Kotzebue ermordete, nicht genug Augen und Ohren haben zu können vermeinte. Man erzählte sich, daß Herr von Genz in Wien in jener Zeit keinen Fremden vor sich ließ, und wenn es durchaus nicht umgangen werden konnte, stets ein großes Kopfkissen in den Schlafrock steckte, um Bauch und Brust hieb- und stoßfest zu sichern. In dieser Stimmung, die der erschütternde Mord hervorgerufen hatte, berührte es mich auf sonderbare Weise, daß die Zeitungen, welche die erste Nachricht davon nach Brünn brachten, den Thäter Tebald oder Tewald aus Kurland nannten. Ich glaube, daß Sand, bei seiner Ankunft in Mannheim, diesen falschen Namen angegeben hatte. Aus Tewald machten nun getrost die Leute Lewald, und mein nordischer Accent, der schon immer besonders aufgefallen war, ließ es nicht unmöglich erscheinen, daß ich ein Kurländer sein könnte, dies aber machte, daß man mich ganz absonderlich von der Seite ansah, wenn ich gleich ein unbezweifelbares Alibi darzuthun im Stande war.

Mich kümmerte die Aufmerksamkeit, die ich erregte, jedoch sehr wenig, und ich dachte nicht daran, sie auf eine kluge Weise abzulenken, vielmehr lebte ich so unbesorgt meinen Neigungen, daß Neugier und Argwohn stets neue Nahrung erhielten.

Nach dem Sturze Napoleon's, als seine Verwandten sich nach Oestreich begeben hatten, um unter dem Schutze dieser Regierung friedlich dahin zu leben, war auch ein Mann, Namens Santini, Korsikaner von Geburt, der bei dem Kaiser den Posten eines Couriers versah, mit ihm auf Elba gewesen war und ihn nach St. Helena begleitet hatte, nach Brünn gekommen, dem man dort seinen Aufenthalt anwies und ihm von der Gnade des Kaisers einen Gehalt

von zwölfhundert Gulden verabfolgte. Dieser schwarzgelbe, ernste Italiener, den ich schon längst auf seinen einsamen Wegen beobachtet hatte, zog mich an und ich suchte seine Bekanntschaft zu machen. Daß er anfänglich nicht gesprächig war, kann man leicht denken, bald aber hatte ich sein Vertrauen gewonnen und er machte mir die interessantesten Mittheilungen, da Napoleon ihm stets großes Vertrauen geschenkt hatte. Unser Umgang dauerte fast zwei Jahre, dann — mit dem Tode des Kaisers — erlosch der Gnadengehalt und Santini bekam die Erlaubniß, Brünn zu verlassen und zu gehen, wohin er wolle. Diese Aenderung seiner Lage stürzte ihn plötzlich der härtesten Noth entgegen. Wohin sollte er sich wenden? Korsika, das er seit frühester Jugend verlassen hatte, war ihm ein fremdes Land geworden, in Frankreich durfte er, unter den Bourbonen, kein Heil für sich, wohl aber tausendfältige Verdächtigungen erwarten. Der Mann war alternd und mürbe geworden und hatte sich daran gewöhnt, von seinen großen Erinnerungen zu zehren und das Handeln Andern zu überlassen, die an der neuen Ordnung der Dinge eben so Theil nahmen, wie er einst an der frühern. Wir sprachen über die Schritte, die er zu ergreifen habe. Das Gesuch um die Fortdauer seiner bis dahin bestandenen Lage wurde ihm abgeschlagen; er entschloß sich endlich dazu, bei den Verwandten des Kaisers sich zu melden. Ich glaube, daß Joseph und Madame Murat damals in Wien residirten. Es kostete ihn große Ueberwindung, diesen Entschluß zu fassen; er kannte Die, an die er sich wenden sollte, und hatte kein Vertrauen zu ihnen.

Noch seh' ich ihn, wie er eines Tages im Kaffeehaus zu mir trat, mit der verstörten Miene, die Haare emporgesträubt, das Gesicht noch gelber als gewöhnlich, das Auge

drohend; er war einige Tage in Wien gewesen und kam soeben von dort zurück. Die Familie Napoleon's hatte ihn und sein Gesuch sehr ungnädig empfangen; einer der Brüder äußerte sich sogar: er erkenne keine Verpflichtung an, er wolle von Napoleon nichts hören, da sein unerhörter Ehrgeiz sie Alle ins Unglück gestürzt habe. Endlich kam ein Anderer auf den Einfall, um den ungestümen Mahner zum Schweigen zu bringen, ihm eine Kammerdienerstelle bei Madame Lätitia in Rom anzubieten. Man stellte dem guten Santini vor, daß dies ein ruhiger Posten sei, er habe nichts weiter zu thun, als schwarz gekleidet, in Escarpins, im Vorzimmer zu sitzen und die wenigen Leute anzumelden, welche der merkwürdigen Frau aufzuwarten kamen. Doch Santini wies diesen Antrag mit Stolz zurück. „Wenn man die Ehre gehabt hat," erwiderte er, „unmittelbar der Person des Kaisers zu dienen, so dient man Keinem mehr von der Familie." Damit war die Unterhandlung zu Ende. Da ihm die Polizei die Gastfreundschaft aufgekündigt hatte, so verließ er Brünn und ich hörte nichts mehr von ihm, bis ich ihn im Winter 1831 in Paris wieder fand. Die Umgestaltung der Dinge hatte ihn wieder nach Frankreich geführt und auf die Frage, wo ich ihn sehen könne, erwiderte er lachend: „Wieder in den Tuilerien." Er war bei der Maison du Roi angestellt.

Ich würde diese hier nicht hingehörige Episode nicht eingeflochten haben, wenn sich nicht daran Etwas knüpfte, was mich näher anging. Sollte man wol glauben, daß sie mit meinem Stiefelputzer zusammenhing, einem sonst so unschuldigen und unentbehrlichen Möbel? Der meinige, der sich mir gleich nach meiner Ankunft vorgestellt hatte, war ein pünktlicher, ordnungsliebender Mann in den kräftigsten Jahren und ich bediente mich seiner zu allen Commissionen, er

bestellte Alles an meine Freunde in der Stadt, er wußte, mit wem ich umging, sogar wo ich Abends hinzugehen pflegte, da er mir gewöhnlich den Hausschlüssel brachte, er trug meine Briefe zur Post u. s. w. Eines Tages schickte ich ihn Nachmittags zu einem Bekannten mit einem Billete. Als ich diesen Bekannten hierauf sah, bittet mich dieser scherzhaft, ihn in Zukunft doch nicht gleich durch die Polizei auffordern zu lassen. Ich verstehe ihn anfänglich nicht, bald aber stellt sich's heraus, daß mein getreuer Famulus in Diensten der Polizei stehe, ein Polizeimann war, wie sie's dort nennen. Da er an jenem Nachmittage gerade im Dienste war, so hatte er meine Commission im Ornate seiner Würde ausgerichtet, in dem hechtgrauen oder sogenannten polizeiblauen Rock und den Haselstecken in der Hand. So war ich denn auf's Beste beobachtet worden, ohne eine Ahnung davon zu haben.

Wenn gleich die Rollen, die ich auf dem Theater spielte, nicht zu den ersten zählten, so spielte ich doch im Leben nicht die letzten. Meine Bestrebungen sowol, dann auch der Unterricht, den ich in gräflichen und freiherrlichen Häusern gab, hatten mir vornehme Gönner erworben. Die östreich'sche Aristokratie, so stolz sie sich auch Eindringlingen gegenüber benimmt, und so sehr sie den Unterschied zwischen gelbem und blauem Blut, gleich dem kastilianischen Adel, zu machen weiß, ist doch stets zuvorkommend und freundlich gegen Wissen, Talent und gesellschaftliche Vorzüge, ohne jene erniedrigende Herablassung, die der plattdeutsche Bürger und Bauersmann „niederträchtig" benennen. Der Altgraf Hugo von Salm-Reifferscheid, ein gelehrter, wohlwollender, dabei höchst eigenthümlicher Mann, zog mich oft in seine Nähe und trug mir schriftstellerische Arbeiten auf. So z. B. übergab er mir ein spanisches Werk über den Ackerbau,

welches der Professor Don Antonio Sandalio de Arias y Costa zu Sevilla der mährisch-schlesischen Ackerbaugesellschaft, deren Präsident der Altgraf war, zugesendet hatte, um es im Auszuge zu übersetzen, und ich bearbeitete die Kapitel über Indigo und Baumwolle. Auf andere Weise benutzte er meine Einsicht bei Anordnungen von lebenden Bildern, die damals in den hohen Cirkeln beliebt waren und wobei die Mitrowsky's, Canal's, Fürstenberg's, Lambert's mitwirkten. So machte ich auch unter Andern die Bekanntschaft des jungen Grafen N. Er hatte bis dahin ein abenteuerliches Leben geführt, war von seinem Vater verstoßen worden und mußte, außerhalb Oestreichs, kümmerlich seinen Unterhalt erwerben. Durch die Vermittelung des edeln Altgrafen von Salm war die Versöhnung zwischen Vater und Sohn endlich erfolgt und bald führte der junge Graf die schöne Tochter eines hochgestellten Mannes, des getreuen Waffenbruders seines Vaters, als Gattin heim. Graf N. suchte mich in den Zwischenacten auf dem Theater, lud mich ein, ihn zu besuchen, und zeigte sich mir von der liebevollsten Seite. Er erkundigte sich angelegentlich nach allen meinen Privatbeschäftigungen und, da er eine große Liebe für die Dichtkunst zeigte und selbst schon mit einigen Arbeiten vor das Publicum getreten war, so nahm ich mit großem Vergnügen Gelegenheit, ihn von Allem zu unterrichten, was ich in dieser Beziehung vorhatte, theilte ihm auch einige Stücke mit, die ich schon früher ausgearbeitet, und bat ihn, mir sein Urtheil darüber nicht vorzuenthalten.

Es waren viele Wochen seitdem vergangen; ich sah meinen gräflichen Freund in dieser Zeit nur selten, weil seine Gattin in Folge ihrer ersten Niederkunft schwer erkrankt war. Endlich war dieses Hinderniß gehoben und ich erhielt

eine Einladung, die mir sehr erwünscht kam. Ich hatte nämlich in der Zwischenzeit mit einem Buchhändler über die Herausgabe dieser Versuche unterhandelt und wünschte deshalb meine Manuscripte wieder zurück zu erhalten.

Ich ging in dieser Absicht zu dem Grafen. Er empfing mich wie immer auf das Freundlichste, allein da ich Besuch dort fand, so konnte ich mein Anliegen nicht gut vorbringen und begnügte mich beim Weggehen zu sagen, daß ich wünschte meine Sachen zurück zu erhalten. Er schien darüber verwundert und murmelte etwas wie: er wolle darüber noch mit mir sprechen. Ich bemühte mich vergebens, diesen Worten einen rechten Sinn abzugewinnen. Das Räthsel ließ indeß nicht lange auf seine Lösung warten, denn bald wurde ich wieder zu dem Grafen hinbeschieden und er erklärte mir, er habe es so verstanden, als ob ich ihm die Sachen freundschaftlich überlassen hätte, da ich geäußert, es seien jugendliche Versuche und ich lege keinen besondern Werth darauf. Er habe sich hierauf entschlossen, die Stücke unter seinem Namen herauszugeben und sei damit beschäftigt, die Prosa in Jamben umzuschreiben und allerlei sonstige ersprießliche Veränderungen damit vorzunehmen. Er hielte mich nun beim Wort und gebe nichts mehr davon zurück. Vergebens erschöpfte ich mich in Einwänden, vergebens berief ich mich auf ein Misverständniß, das hier obwaltete — mein Gegner blieb bei seiner frühern Aeußerung und als ich mich darauf berief, daß mir dadurch eine Verbesserung meiner Lage entginge, indem ich von einem Verleger Honorar zu erhalten hätte, so erbot er sich bereitwilligst, mir diese Einbuße zu ersetzen. Ich verließ ihn hierauf ganz bestürzt und wußte nicht sogleich, wie ich mich aus diesem Handel ziehen sollte.

Ich theilte den Fall vorerst dem Buchhändler und dem

Altgrafen mit. Der Letztere war empört über das Benehmen eines Mannes, dessen er sich so warm angenommen hatte, allein er stellte mir vor, daß ich, wenn ich nicht einwilligte, mich argen Verfolgungen aussetzen würde, deren Ende nicht abzusehen wäre, und er rieth mir daher, discret zu verfahren und das angebotene Honorar aus der Hand des Grafen anzunehmen, meine Autoreitelkeit in den Hintergrund treten zu lassen und dieser durch spätere Werke ein Genüge zu leisten. Mit diesem trüben Troste entließ er mich und mir blieb nichts übrig, als mit mir selbst zu Rathe zu gehen. Meine mir werth gewordenen Verhältnisse in Brünn standen auf dem Spiele, denn sobald ich mich dem Grafen widersetzte und die Sache öffentlich machte, so war meines Bleibens nicht länger dort. Mittlerweile verfolgte mich der Graf förmlich mit Einladungen, und ich besuchte ihn endlich wieder, um Alles zu Ende zu führen. Unser Gespräch unter vier Augen war äußerst heftig; ich schonte meinen Gegner nicht und gab ihm derbe Wahrheiten zu hören. Er hatte jedoch, trotz seiner Treulosigkeit, in seiner Stellung ein Uebergewicht und nachdem er die Thüre geschlossen hatte, erklärte er mir, daß er mich nicht fortlassen würde, wenn ich ihm nicht die Manuscripte abträte. Es wechselten bald heftige Worte, bald Bitten von seiner Seite. Die Ermahnungen des Altgrafen, Schonung vorwalten zu lassen, und ein Blick auf meine in diesem Augenblicke schutzlose Lage, bestimmten mich endlich zu einem Vergleiche. Allein nicht jetzt wollte ich mich dazu verstehen, und ich erklärte, mir keine Gewalt anthun zu lassen; hiermit schien der Graf zufrieden und ich verließ ihn noch einmal, zwar im Innern über meinen Entschluß im Klaren, jedoch äußerlich mich noch zu nichts verbindlich machend. Die Unterhandlungen wurden jetzt schriftlich gepflogen. Ich

dachte mir, daß ja viele junge Schriftsteller mit ihren Erstlingswerken anonym aufträten, und ich selbst hatte den Namen „Kurt Waller" angenommen; es konnte mir daher nicht einmal ganz unlieb sein, die Wirkungen dieser Arbeiten aus meinem Verstecke anzusehen und zu vernehmen, was die Kritik darüber sagen würde. So kamen wir denn überein, daß der Graf mir das Honorar statt des Buchhändlers zahlte und meine Stücke unter seinem Namen herausgab. Er wagte eigentlich dabei weit mehr, als der Verleger gewagt haben würde, da er sich für solche mangelhafte Dinge mit seiner Schriftstellerfirma verantwortlich machte. Die Sachen wurden in Wien gedruckt; der Graf gab noch viel Anderes dazu, weiß Gott, auf welche Weise er dazu gekommen sein mochte, ich hatte jedoch die Genugthuung, daß mehre Beurtheiler, namentlich Müllner, Das, was von mir dabei war, günstig hervorhoben, und Letzterer sich verwunderte, wie ein und derselbe Schriftsteller, in so wenigen Bänden, so gänzlich verschiedene Werke zu Tage gebracht habe.

Ich hatte von Stund an den Verkehr mit dem Grafen abgebrochen. Mein Handel mit ihm konnte jedoch nicht verschwiegen bleiben; meine Freunde, die Vieles von meinen Sachen kannten, wunderten sich, sie nun mit all dem Andern ohne meinen Namen veröffentlicht zu sehen und zogen bald die richtigen Schlüsse daraus. Man ist von jeher in Oestreich geneigt, zu glauben, daß vornehme Autoren sich bei ihren Arbeiten helfen lassen, oder wol gar andere Arbeiten für die ihrigen ausgeben; ähnliche Vorfälle, wie der meinige, mögen wol dazu Anlaß gegeben haben. Dieses Gerede aber, welches die Autorschaft des Grafen in Zweifel stellte, vermochte ihn, da er keine öffentliche Erklärung darüber zu geben im Stande war, heimlich

die Gewalt sich zu Hülfe zu rufen. Die Polizei ließ mich vorladen: ich war angeklagt worden, einen Cavalier verläumdet zu haben, und sollte mich vertheidigen. Ich that es, indem ich die Geschichte offen erzählte. Dies wollte man eben; man war lüstern darnach, Alles zu wissen; der Altgraf von Salm hatte übrigens schon zu meinen Gunsten gesprochen und ich wurde von der Anklage freigesprochen.

Der Graf verließ hierauf Brünn; er begab sich nach Wien, wo er von seinen großen Einkünften nicht den besten Gebrauch machte. Seine Gemahlin starb und bald darauf er selbst.

Nach diesen schnell vorübergegangenen Stürmen verlebte ich noch stille, ruhige Zeiten in Brünn. Ich war damals in dem Freundeskreise, den ich mir erworben hatte, so zufrieden und so fern von allem Ehrgeize, daß ich nicht daran dachte, meine Lage zu verändern. Obgleich noch in den Zwanzigen stehend, hatte ich schon viel erlebt, bedeutende Reisen gemacht und war mit Menschen aller Stände in Berührung gekommen; ich hatte das Trügerische unserer Hoffnungen genügend kennen gelernt und war zu einem Resultate gelangt, das sonst nur reifern Jahren vorbehalten ist. Auf dem Punkte, in Brünn eine Unterrichtsanstalt zu gründen und hieran eine Aussicht knüpfend, die mir der Altgraf von Salm eröffnete, machte ich die Bekanntschaft eines Mannes, der mich mit aller Ueberredungskraft von diesem Vorsatze abzubringen suchte und mich durch Vorspiegelungen nach Wien zog. Ich folgte diesen und begab mich nach Wien, das ich von meinem frühern Aufenthalte her wohl kannte. Von Allem, was ich erwartet hatte, verwirklichte sich jedoch nichts. Ich verlebte einen ziemlich trüben Winter in Wien, blieb dem Theater fern und beschäftigte mich

mit literarischen und sprachlichen Studien. Als jedoch gegen das Frühjahr der bekannte Impresar Barbaja in Wien erwartet wurde, um die Direction des Operntheaters am kärnthner Thor und des Theaters an der Wien zu übernehmen, dachte ich daran, mich zu einer Anstellung als Secretair bei der Administration zu melden. Man hatte mir gesagt, daß die Angestellten in Wien und Neapel ihren Aufenthalt abwechselnd zu nehmen haben würden, und da ich Italien noch nicht kannte, so war dies schon genug, mich um einen solchen Posten zu bewerben.

Unter diesen Bestrebungen begegne ich einmal auf dem Glacis einem Manne, den ich schon vor Jahren kennen gelernt hatte. Mein Umgang beschränkte sich blos auf wenige Freunde und ein paar Künstler, und da ich im Uebrigen in großer Zurückgezogenheit lebte, so stellte sich der Mann, dem ich begegnete, sehr verwundert, als er hörte, ich sei schon den ganzen Winter in Wien und ihm noch nicht einmal vor's Gesicht gekommen. Dies war der erst vor Kurzem verstorbene Theaterdichter Wilhelm Vogel, dessen wechselvolles Schicksal ihn bald in glänzender Wirksamkeit, bald in den elendesten Verhältnissen zeigte und ihn endlich in tiefer Armuth untergehen ließ. Er befragte mich nach meinen Planen und Aussichten und als ich ihm offen gestand, was ich in dem Augenblicke bei Barbaja's Unternehmung beabsichtigte, suchte er mich sogleich davon abzubringen und nahm es über sich, mir etwas Besseres zu verschaffen. „Soeben," sagte er, „erhielt ich einen Brief von einem Freunde, der gerade einen jungen Mann, wie Sie, für sein Theater braucht und mir aufträgt, ihm einen solchen hier aufzutreiben. Ein glücklicher Zufall führt Sie mir entgegen und Sie thun am Besten, sich sogleich aufzumachen und, mit einem Briefe von mir versehen, zu ihm zu reisen.

Zwar ist es ziemlich weit von Wien und nicht in Oestreich, allein daraus werden Sie sich wol nichts machen."

Ich fragte nach den nähern Umständen und da erfuhr ich denn, daß es eine Anstellung bei dem königlichen Hoftheater an dem Isarthore zu München sei, welches unter Karl's Direction stand. Ich überlegte mir die Sache. Vogel hatte sie mir sehr freundlich dargestellt, hingegen Barbaja's Unternehmung als auf Sand gebaut geschildert; mein treuer Freund Jeitteles, der mich so gern in Wien behalten hätte, neigte sich aber auch auf die Seite Münchens, wenn er meine persönlichen Vortheile in Betracht zog, und so entschied ich mich denn zur Abreise, die Vogel sehr zu beschleunigen bat, damit ich nicht zu spät käme. Ich mußte jedoch vorerst noch eine Arbeit beendigen, die ich für einen Freund übernommen hatte. Es war ein Gedicht, das in einem Concert gesprochen werden sollte und das ich eine melodramatische Phantasie benannte. Ich suchte darin in passenden Versen die verschiedenen Arten der bedeutendsten Tonsetzer zu charakterisiren; das Ganze wurde am Klavier begleitet und sobald ein neuer Componist an die Reihe kam, erklangen sogleich Reminiscenzen aus seinen Werken. Der Freiherr Eduard von Lannoy hatte diese melodramatische Begleitung sehr sinnreich gesetzt und die ausgezeichnete Künstlerin Leopoldine Blahetka, das damals in Wien angebetete Wunderkind, führte sie aus. Da Weigl, Gyrowetz, Beethoven, Rossini und Weber in jenem Concerte zugegen waren, so kann man leicht denken, zu welchen Ausbrüchen des Beifalls die auf sie bezüglichen Stellen das Publicum hinrissen. Nach Beendigung dieser Arbeit verließ ich Wien, wo ich so gern verweilte, und ging über Linz und Salzburg, wo ich alte Collegen aus Brünn fand, und traf zu Anfang der Charwoche in München ein.

Der erste Eindruck, den diese Stadt auf mich machte, war sehr unangenehm. Sie zählte vor zwanzig Jahren noch nicht die Prachtgebäude, die sie jetzt schmücken, und ihre Einwohnerzahl war auch noch geringer. Der bekannte Kritiker Hebenstreit in Wien, der während der glänzendsten Periode des Palffy'schen Theaters dessen Generalsecretair war, hatte mir beim Abschiede gesagt: „Gehen Sie nicht nach München, Sie werden's dort nicht aushalten. Nicht einmal ein Kaffeehaus, wie unser schlechtestes, finden Sie dort, was sie dort so nennen, ist ein Mittelding zwischen gemeiner Freßanstalt und Bierkneipe." Das fiel mir jetzt ein, als ich die menschenleeren Straßen sah und nirgend ein Local, das mir das Dasein eines Kaffeehauses verrieth, dafür aber viele kleinliche Läden ohne jene glänzende Auslagen hinter hellen, großen Glasscheiben, die zwischen reichen Bronceverzierungen hervorleuchteten, wie ich sie bei meinem Umherschlendern in den Straßen Wiens so gern durchzumustern pflegte.

Mein erster Gang war ins Isarthortheater. An dem Abende wurde nicht gespielt und Karl hielt eben eine Decorationsprobe des neuen Zauberspieles „Adler, Fisch und Bär," womit er die Bühne am zweiten Feiertage wieder eröffnen wollte. Er bat mich höflich, das Ende der Probe abzuwarten, und führte mich dann in sein Bureau, wo er den Brief las, den mir Vogel für ihn mitgegeben hatte. Noch seh' ich ihn, wie er voll Wuth mit dem Fuße stampfte, nachdem er ihn gelesen. „Ich weiß nicht, was der Mensch macht," rief er, „Sie sind nun schon der Dritte, den er mir schickt, obgleich ich ihm schon längst geschrieben habe, daß der Platz wieder besetzt sei. Da ist nun leider für Sie keine Hoffnung zur Anstellung," setzte er dann mit Theilnahme hinzu, „und Sie haben die weite Reise umsonst ge-

macht und sich aus Ihren Verhältnissen ohne Noth gerissen."

Ich mochte meinen Unmuth gar nicht zu erkennen geben und als Karl mich um Näheres über meine frühere Lage befragt hatte, rief er entrüstet aus: „Der Mensch hat Sie blos von Wien fort haben wollen, weil er selbst bei Barbaja angestellt zu werden sucht und sich keinen gefährlichen Nebenbuhler in der Nähe wissen will." Ich mag diese damals im Aerger ausgestoßene Anklage gegen einen bereits Gestorbenen nicht unterschreiben, allein Thatsache ist es, daß Vogel bald darauf mit dem Titel eines Generalsecretairs die Theaterangelegenheiten am Theater an der Wien fast unumschränkt leitete, und zwar auf eine Weise leitete, die seinen Charakter nicht im besten Lichte zeigte.

Karl's Theilnahme wuchs während unserer Unterhaltung, und nachdem er höflich gefragt hatte, ob ich über meinen Abend noch nicht verfügt, schlug er mir vor, einen Spaziergang um die Stadt mit ihm zu machen. In der Nähe des italienischen Theaters fragte er mit einer feinen Wendung, ob ich italienisch verstehe, und als ich dies bejahete, führte er mich ins Parterre, wo er mich jedoch bald verließ.

Meine Stimmung war nicht von der Art, daß ich den Leistungen der Schiasetti, eines Santini oder Pellegrini große Aufmerksamkeit geschenkt hätte; ich sah vielmehr in den Logen umher, ob ich unter den vielen besternten Herren nicht irgend einen herausfinden könnte, dem ich aus frühern Zeiten bekannt war, dann durchforschte ich das Parterre, ob mich denn nicht hier ein freundlicher Mund herzlich, als alten Bekannten, bewillkommen würde — allein vergebens. Ich sah deutlich, daß ich in der wildfremden Umgebung ungekannt und allein stand. Trübsinnig verließ ich das Theater und suchte mein Wirthshaus auf.

Die Reise und der lange Aufenthalt in Wien hatten meine Kasse so aufgezehrt, daß sie schleuniger Hülfe bedurfte, wenn sie mich nicht gänzlich im Stiche lassen sollte. Ich verlor jedoch den Muth nicht; die Theilnahme, die Karl mir gleich bewiesen hatte, zeigte mir, daß ich keinen ungünstigen Eindruck auf ihn machte, und auf diese Theilnahme bezog sich meine Hoffnung. Am andern Tage zur anberaumten Stunde verfügte ich mich ins Theaterbureau. Karl erwartete mich und sagte mir, daß er beim Intendanten eine sogenannte Sustentationsgage für mich erwirkt habe, ich möchte nun zusehen, ob ich mich damit einrichten könnte. Ich that dies, so gut es gehen wollte.

Der Eheteufel auf Reisen, diese classische Gemeinheit eines wiener Vorstadttheaters, das letzte Stück, dem ich in meiner Eigenschaft als Theatermitglied in Hamburg beiwohnte, war auch das erste, das ich in München auf die Scene bringen sollte. Karl übergab es mir nämlich mit dem Auftrage, es für seine Persönlichkeit zu bearbeiten, die mir aus seinem frühern Gastspiel in Frankfurt schon bekannt war, und da es ein sogenanntes Schubladenstück ist, so hatte ich ziemlich freie Hand dabei, und schrieb für Karl und seine Gattin mehre neue Scenen und entfernte daraus, so viel ich konnte, die ursprüngliche Gemeinheit. Mehre Aufträge dieser Art, deren ich mich mit Geschick zu entledigen wußte, erwarben mir Karl's Wohlwollen, und da ich als Schauspieler nur wenig beschäftigt war, so wurde mir schon nach Verlauf von sechs Monaten die Stelle eines Theaterdichters und Secretairs übertragen. Von diesem Augenblicke habe ich die Bühne als Schauspieler nicht mehr betreten, ein einziges Mal in Nürnberg ausgenommen, wo ich den Voltaire in Töpfer's „des Königs Befehl" gab. Meine Künstlerlaufbahn, dies sei hier ironisch so ausgedrückt,

umfaßte mithin etwas mehr als drei Jahre, und nur die Städte Brünn und München sind so glücklich gewesen, meine Leistungen zu bewundern. Die Reihen meiner ehemaligen Zuschauer beginnen aber schon lichter zu werden; denn es sind seitdem mehr als zwanzig Jahre verstrichen.

In meinem neuen Amte fehlte es mir nicht an Beschäftigung. Am Isarthore wollte man immer Neues sehen, gleichviel, ob es auch gut war. Ich mußte alte verlegene Stücke hernehmen, deren Titel von ehemals beim Volke im guten Rufe standen, und sie der Zeit anpassen und für die vorhandenen Mittel einrichten. So kamen nach und nach viele von den alten guten Volksmährchen an die Reihe, deren Reiz in der plumpen Bearbeitung ganz verloren gegangen war und denen ich etwas von ihrer Ursprünglichkeit zu geben versuchte, ihre Sprache reinigte und den Liedern bessere Texte unterlegte. Dies war eine gute Uebung für mich und ich lernte diese Dinge mit Leichtigkeit handzuhaben und die Mittel, welche die Bühne bietet, in ihrem Umfange kennen. Nebenher hatte ich Gelegenheit, die Inscenirung zu studiren, die in gewisser Hinsicht und bis zu einem genau bezeichneten Höhegrade an jener Bühne trefflich genannt werden konnte. Der äußere Spektakel, womit Karl die Stücke umgab, war oft großartig zu nennen; nichts, was Andern unmöglich schien, schreckte ihn ab; sein Feuer und sein Talent überwanden alle Schwierigkeiten. Aber auch in andern Beziehungen war er unerschöpflich und seine scenischen Beimischungen trugen stets zur bessern Wirkung des Ganzen bei; nur war es schade, daß er das Feinere verschmähte und stets das Grellste wählte. Er entschuldigte sich mit seinem Publicum, und daß er das aus dem Grunde kannte, mußte ihm allerdings eingeräumt werden.

Oft forderte er in seinem Ungestüm das Tollste, und forderte so lange bald im Scherze, bald im Ernste, bis man einwilligte. Durch dieses Beisammensein und die dadurch gewonnene Sicherheit wuchs auch mein angeborener Muthwille wieder; man durfte Alles wagen, so gut standen wir mit unserm Publicum. Als einst bei einer wahnsinnigen Posse, von der früher in der Stadt die nachtheiligsten Gerüchte verbreitet worden waren, das Theater dennoch zum Erdrücken voll war, sagte Karl zu mir: „Es freut mich, daß wir noch Credit bei den Leuten haben!" Wir parodirten fast Alles von einiger Auszeichnung, was „die traurigen Schauspieler," wie wir die Eßlair, Urban u. s. w. nannten, auf dem Hoftheater an der Residenz aufführten. Wir brachten einen travestirten Tancred und einen travestirten Freischütz. In jenem suchte das Gefolge den Tancred mit Laternen und ließ ihn zugleich austrommeln. Der Held saß im prachtvollen rothsammtenen Waffenrocke, vorn auf der Scene, in einer offenen Höhle, wo ihn Jedermann sah, allein wenn die Choristen an ihm vorübergingen, mußten sie absichtlich den Kopf von ihm wegwenden und dabei den Chor singen:

Wenn ich den Tancred nur fänd'!

Die Lächerlichkeit dieser Suchscene in der Oper war dadurch klar ins Licht gestellt. Einer von den Rittern mußte Karl, der den Tancred gab, fragen: warum er sich so geputzt habe, und er antwortete: „Weil ich verbannt bin, um kein Aufsehen zu machen; was kann man Einfacheres wählen, als roth und Gold?" Eine Stichelei auf die Darstellerinnen des Tancred, die sich immer übermäßig putzten.

Beim Freischütz hatten wir eine größere Opposition zu bekämpfen. Dies Werk war dem Volke ein zu liebes Eigen-

thum, Weber war in jenem Augenblicke der gefeiertste Künstler. Was sich in unserer Travestie auf die Ungeschicklichkeiten des Hoftheaters, auf die Mängel der Besetzung und andere Unzulänglichkeiten bezog, wurde zwar mit brausendem Gelächter empfangen, allein dem ganzen Unternehmen stand am Schlusse ein wilder Sturm bevor. Karl forderte mich daher auf, die Rolle des Besänftigers aus Tieck's gestiefeltem Kater zu übernehmen, und ich verfaßte ihm folgende Schlußverse, die ich einer Weber'schen Melodie unterlegte:

Nicht misdeutet unser Streben,
Harmlos spielte dieser Scherz,
Parodirt sich doch im Leben
Alles — Freude so wie Schmerz.

Scherz soll unser Leben zieren,
Munterkeit und Ironie;
Gutes kann man parodiren,
Schlechtes ist schon Parodie.

Kann, was Lust und Laun' erschaffen,
Wol aus Weber's Lorbeerkranz
Nur ein Blättchen frech entraffen?
Nein — der Lorbeer bleibt ihm ganz!

Diese Worte waren gut berechnet; die letzten scharf hervorgehoben, mit der gehörigen Pause nach „entraffen," verfehlten ihre Wirkung nicht; ein rasender Applaus erfolgte, die Gemüther, selbst unserer Gegner, waren versöhnt und der Freischütz trug bedeutende Summen ein. Diese Erfahrungen machten dreister.

Ein Schauspieler, der in Rollen, wie die damals beliebte falsche Catalani, excellirte, wollte ein ähnliches Stück zu seiner Einnahme geben. Er hatte sich an einen Schriftsteller gewandt, der ihn lange hinhielt und endlich nur

kurze Zeit vor dem anberaumten Abend ihm ein Stück übergab, das für nicht aufführbar erklärt wurde. Er war in großer Verlegenheit und wandte sich nun an mich. Die Proben waren schon angesetzt und sollten in wenigen Tagen beginnen; das Stück mußte bis zum andern Morgen fertig sein, damit die Rollen ausgeschrieben werden konnten. Eine Nacht für ein Stück, das den ganzen Abend ausfüllen sollte! Ich war keck genug, die Arbeit zu übernehmen. Den Rest des Tages hatte ich dazu benutzt, mir einen Stoff ein wenig zurecht zu legen, und mit anbrechender Nacht setzte ich mich zum Schreiben, während der Schauspieler und noch ein Freund sich um eine Punschbowle setzten, plaudernd und trinkend und auch mir einschenkend. Der Morgen kam und meine zwei Akte waren fertig — mehr hatte das Machwerk nicht, das ich „das neue Aschenbrödel" taufte. Es war natürlich ein horrendes Stück, allein es wurde dennoch gegeben. Vieles darin war, wie bei Gozzi, den Improvisationen überlassen, und Karl ließ es an den glücklichsten nicht fehlen. Er spielte die Rolle eines dummen, geizigen Gastwirths. In der Schlußscene zeigte die Bühne einen glänzend erleuchteten Concertsaal. Allein Niemand trat auf, weil Aschenbrödel noch nicht mit seiner Umkleidung fertig war. Die Stockung wurde bemerkbar und das Publicum drohte Lärm zu machen. Da sprang Karl, der Wirth, mit einer Leiter auf die Bühne. „Wozu," ruft er, „die Verschwendung!" und hurtig legt er die Leiter an die Coulissen, reißt von jedem dort angebrachten Kronleuchter ein paar Kerzen herunter, bläst sie aus und steckt sie in die Tasche. Das treibt er so fort, mit einer unnachahmlichen Geschwindigkeit, und schwatzt immer tolles Zeug dabei. Ein unaufhaltsames Gelächter begleitet diese

Scene und die gute Laune der Zuschauer ist für uns wieder gewonnen.

Wenn nun auch die mildeste Kritik hier nur tadelnd verfahren konnte, und es an Naserümpfen und Achselzucken vornehmer Geister nicht fehlte, so lehrten mich doch diese Versuche, worin die Wechselwirkung zwischen Publicum und Künstler eigentlich bestehe, und ein bedeutenderes Talent hätte aus dieser Lehre bleibendere Erfolge gezogen. Wie manchem von den heutigen jungen Dichtern, denen sich der Zutritt zur Bühne so hartnäckig wie ungerecht verschließt, wären dergleichen Erfahrungen zu wünschen.

So arbeitete ich denn unablässig fort, um allen Anforderungen meiner Stellung zu genügen. Bald waren es Umarbeitungen, bald eigene Erfindungen, bald Prologe, Festspiele, zu denen mir Karl die sinnreichsten Angaben in scenischer Beziehung lieferte. Die Vermählungen der Prinzessinnen Elisabeth und Amalie Auguste, mit dem Kronprinzen von Preußen und dem Prinzen Johann von Sachsen, das fünfundzwanzigjährige Jubiläum des Königs, waren besonders günstige Veranlassungen hierzu. Alles mußte aber immer in größter Schnelligkeit fertig sein und der erste Act wurde schon dem Rollenschreiber eingehändigt, während ich noch an dem zweiten arbeitete und der Schluß des Ganzen mir nur noch in dunkeln Umrissen vorschwebte. Auf diese jetzt für mich unbegreifliche Weise entstanden mehre größere Dramen, von denen „der Blaubart" den bedeutendsten Erfolg erlebte. Man erinnerte sich in München nicht die Oper gesehen zu haben und der Stoff war daher so gut wie neu. Ein glücklicher Fund. Karl überbot sich in der Inscenirung, und seine Gattin, des Blaubart's unglückliches Weib, glänzte in dieser Rolle als wahrhafte Künstlerin. Das Volk strömte nach dem Isarthor, um den präch-

tigen Brautzug, mit den Paukern und Trompetern, den siebzig oder achtzig Rittern zu Pferd, den Damen in Sänften zu sehen und sich von dem fürchterlichen Aufschrei in dem geheimnißvollen Cabinete erschüttern zu lassen. Allein ein komisches Unglück hätte beinahe bei der ersten Vorstellung diesen drastischen Moment zu nichte gemacht. Während Madame Karl abgegangen ist, um das Cabinet zu besichtigen, standen in der Coulisse einige Mädchen, um ihr das Haar zu lösen und das Gesicht einzupudern, damit sie dann entstellt sogleich wieder herausstürzen kann. Während jene Umwandlung hinter den Coulissen mit ihr vorgenommen wird, hat sie aber auch den Schrei des Entsetzens über Das, was sie sieht, mit aller Anstrengung herauszustoßen. Nun wollte das Unglück, daß gerade in dem Moment des Schreiens die allzudienstfertige Zofe ihr noch eine tüchtige Ladung Puder entgegenstäubt und ihr diese in den geöffneten Mund fliegt und so dem Ersticken nahe bringt. Nur mit der gräßlichsten Anstrengung gelang es ihr, den Husten, der sie sogleich anwandelte, zu unterdrücken, und die innere Bewegung, den dieser Zufall ihr erregte, trug nur dazu bei, ihre Scene noch meisterhafter darzustellen. Wie aber dabei dem armen Theaterdichter zu Muthe war, der auf die Wirkung dieses Schrei's gerechnet, kann nur Der ermessen, der jemals in ähnlicher Lage war.

Um diese Zeit wurde mir ein vortheilhafter Antrag von den Actionairen des Theaters in Pesth gemacht, die technische Leitung desselben zu übernehmen, allein ich zog es vor, in München zu bleiben, dem mich ein anderes Anerbieten jedoch bald untreu machen sollte.

Herr Bethmann, der Director des neuerrichteten Theaters in der Königsstadt zu Berlin, machte, wie gewöhnlich

neue Directoren zu thun pflegen, eine Rundreise durch Deutschland, um Bühnen und Mitglieder kennen zu lernen. Karl hatte mir aufgetragen die Honneurs zu machen, und ich führte ihn im Theatergebäude umher, ihm dessen Einrichtung zeigend. Herr Bethmann, der von meiner Wirksamkeit durch Karl selbst unterrichtet worden war, stellte an mich die Frage, ob ich es denn nicht vorziehen würde, eine Anstellung im Vaterlande anzunehmen. Das machte auf mich sogleich einen starken Eindruck. Berlin war mir ein wünschenswerther Aufenthalt; das neue Theater, die jungen Kräfte und Mittel, dies Alles zog. Ich gestand es ihm offen und er beschied mich andern Tages zu sich. Nach kurzer Unterhandlung waren wir einig und er verließ München mit dem Versprechen, mir bald nach seiner Zurückkunft in Berlin den Contract zu übersenden. Es wurde mir nicht leicht, Karl von meinem Entschlusse in Kenntniß zu setzen, und auch er willigte nur schwer in unsere Trennung. Nachdem nun unser Verhältniß gelöst war und ein Anderer bereits meinen Platz am Isarthortheater eingenommen hatte, harrte ich jedoch vergebens auf den verheißenen Contract von Berlin. Dies beunruhigte mich, und als nur noch einige Wochen über die bedungene Frist verstrichen waren, wartete ich nicht länger und nahm einen Antrag, der mir von der neuen Direction des nürnberger Theaters unter vortheilhaften Bedingungen gestellt wurde, an, um dort die Geschäfte zu leiten. Kaum war ich in meinem neuen Posten installirt, so traf der Contract von Berlin, von dem Bevollmächtigten der Actionaire des königstädtischen Theaters, Herrn Kunowski, vollzogen, bei mir ein, nebst einer Entschuldigung des Herrn Bethmann, daß verschiedene Reisen und Unwohlsein ihn daran verhindert hätten, früher unserer Ver-

abredung nachzukommen, allein jetzt war es zu spät und ich mußte meinen fest eingegangenen Verpflichtungen getreu bleiben.

Wenn ich mir diesen Zufall zurückrufe, so kann ich manche Betrachtung dabei nicht unterdrücken. Wenn ich bedenke, daß bei der Gründung jenes Theaters ein ziemlich verworrener Plan zu Grunde lag, den Berlinern ein eigentliches Volkstheater zu schaffen, wenn man weiß, daß Talente, wie Wilibald Alexis, sich herbeiließen, ein Stück, wie den verwunschenen Schneidergesellen für dasselbe zu dichten, wenn man an Holtey's schönen Versuch mit dem Trauerspiel in Berlin denkt, so muß ich es bedauern, daß ich mit meinem regen allezeit fertigen Wesen, mit meinem damaligen Jugendmuthe und meiner reichen Bühnenpraxis nicht auf jenen Standpunkt gelangte, wo ich gar Manches zur Belebung der Idee eines norddeutschen Volkstheaters hätte beitragen und der Bühne die damals junge Literatur hätte gewinnen können. Auf Kämpfe hätte ich natürlich gefaßt sein müssen, allein davor bin ich nie zurückgeschreckt, vielleicht wäre mir auch der Sieg gelungen. Vielleicht hätte das Regiment Angely's nie begonnen, vielleicht das Theater in der Königsstadt nie seine Phasen durchgemacht, bis daß es nunmehr einer italienischen Impresarwirthschaft gänzlich überantwortet worden. Vielleicht hätte ich dem schönern Berufe leben können, mit erfolgreichem Eifer für die dramatische Kunst zu wirken. Genug, mein Schicksal hat es nicht so gewollt.

In Nürnberg waren Geldmittel und guter Wille, allein ich war offenbar ein Luxusartikel, dessen eine solche Provinzbühne sich wol überheben konnte. Meine Anordnungen waren kostspielig und dabei nicht einmal auf den augenblicklichen Erwerb berechnet, denn hier war ein anderes Feld,

als das am Isarthor zu bebauende. Bald nach meiner Ankunft fiel Dürer's Geburtsfest und ich dachte daran, zu dieser Feier ein Drama zu dichten. Der erste Akt sollte Dürer in seinem nürnberger Stillleben zeigen, im Vereine mit seinem edeln und gelehrten Freunde Pirkhaimer, nur gestört von seiner Frau, die ich nicht gemein böse darstellen wollte, sondern nur gut haushälterisch und die Kunst und das Wesen ihres Mannes nicht begreifend; selbst eben so unglücklich und noch unglücklicher in ihrem stumpfen Wesen als er, der doch die Erhebung und die schaffende Freude hatte. Der zweite Akt sollte uns den geliebten Meister in Italien zeigen, auf dem Gipfel seiner Größe, und im dritten dachte ich ihn heimkehrend zu schildern, und die Frau, wenn auch nicht durch höhere Einsicht gebessert, doch beschämt und gedemüthigt sich ihm fügend, und den Zuschauern die versöhnende Beruhigung gewährend, daß Dürer fortan ungestört seiner Kunst werde leben können. Ueberdies noch beglückt durch die sanfte Liebe seiner Nichte zu seinem geliebtesten Schüler. Das Stück war zur anberaumten Frist nicht fertig und ich gab also blos den ersten Akt, ein altnürnbergisches Genrebild, von dem ich mir Wirkung versprechen durfte. Dürer und Pirkhaimer traten genau portraitirt auf die Scene; die Localität war auf's Ergiebigste benutzt und zum Schlusse zeigte Dürer, um einer eben in Nürnberg anwesenden italienischen Fürstin eine Idee von seinem in Gedanken entworfenen Bilde der Kreuzigung zu geben, einen lebenden Carton, den er von seinen Gesellen und Freunden zusammenstellte, während ein alter Kleiderschrank das nöthige Costüm dazu herleihen mußte. Alles war mit strengster Pünktlichkeit so geordnet, wie es auf dem Bilde der Kreuzigung von Dürer, das in der Sammlung des Herrn Dr. Campe in Nürnberg sich befindet, zu sehen ist. Der

nunmehr verstorbene Kupferstecher Fleischmann malte den Hintergrund und die sonstigen Requisiten dazu, und ich darf nicht erst versichern, daß mein Publicum zufrieden war. Allein ich hatte ihm noch eine andere Ueberraschung aufbewahrt.

Da meine Absicht nicht ganz erreicht war und der kurze Akt nicht für einen Theaterabend gelten konnte, so hatte ich dazu Oehlenschläger's Correggio gewählt, um ihn zu ergänzen. Hier nun, in der Scene der Bildergallerie, wo Correggio den Vorhang von einem Bilde zieht und Rafael's Cäcilia erblickt und seiner Erhebung begeisternde Worte leiht — hier hatte ich der Cäcilia — Rafael's großer Geist möge mir die That vergeben! — die vier Evangelisten Dürer's, gleichfalls von Fleischmann trefflich copirt, unterschoben und Corregio's Worte darnach abgeändert.

Die Nürnberger waren auch hiermit zufrieden, und als ich gegen den Schluß der Vorstellung im Parterre erschien, wurde mir diese Zufriedenheit laut geäußert. Allein diese Gewinnung der öffentlichen Meinung wurde neben der künstlerischen Absicht auch noch von der Klugheit geboten, da wir genöthigt waren, zu unserm Zwecke Neuerungen einzuführen und vor Allem das Personal durch Recruten zu ergänzen. Es ist aber nicht zu glauben, wie uns die alten Schauspieler, die sich unter der vorigen Direction dem Schlendrian hatten überlassen dürfen, und die Andern, die abgedankt wurden, durch üble Nachrede das Werk erschwerten und uns Feinde auf den Hals hetzten. Wenn ich jetzt die Sachen mit ruhigem Blicke betrachte, so möchte ich sie entschuldigen; weshalb störten wir die Leute in ihrem Schlummer? Es war eine gewaltsame Aufregung, nichts Natürliches darin und darum

konnte sie weder von Dauer sein, noch ersprießliche Folgen haben.

Einen zweiten Versuch, das Theater mit dem Publicum auf edlere Art zu befreunden, als dies durch gern gesehene Spektakelstücke und dergleichen unästhetische Mittel geschehen konnte, machte ich durch die Feier des Geburtstages des Altmeisters deutscher Dramatik. Ich setzte eine Vorstellung zusammen aus Dichtungen von Hans Sachs und seinen Nachfolgern bis auf die neueste Zeit. Seitdem sind solche Quodlibets mit mehr oder weniger Verstand hier und da wiederholt worden. Ich begann mit dem Fastnachtsspiele: „die hohlen Krapfen,“ weil mir die Erscheinung des Ritters, Bürgers und Bauern sehr bezeichnend für die Zeit schien; eine wirkliche Lustspielscene, die uns Sitten und Art schildert und die ich in Costüm und Decoration treulichst zu geben suchte. Als der Bauer eintrat, den ich nach dem allerliebsten Bilde auf dem Gänsebrunnen gekleidet hatte, mußte er einige Secunden mit seinem Korbe ganz in der Stellung des sogenannten Gänsemännleins stehen bleiben und wurde mit Applaus begrüßt. Nach den hohlen Krapfen kam ein Bruchstück von Haffner aus „Megära, die förchterliche Hexe,“ dann ein Schäferspiel, „der Schatz,“ und so herab bis Lessing und die damals Neuesten. Zum Schlusse erschien der alte ehrwürdige Schuster selbst, im langen veilchenblauen Talar, mit dem weißen Barte, und sprach sein Lob der Stadt Nürnberg. Bei den letzten Worten:

Daß Glück und Ruhm daraus erwachs,
Dies wünschet Allen Euch Hans Sachs,

erschienen zwei Göttinnen, die Eine ernst, die Andere heiter, und führten den Dichter nach dem Hintergrunde, wo sich ihm im wohlgeordeten Bilde die Erfüllung seiner Worte enthüllte und eine Apotheose das Ganze beendigte.

Solche Abende waren die Glanzpunkte meiner Wirksamkeit in Nürnberg; kam nun noch ein Gastspiel hinzu, wie das der Lindner, Eßlair's, Urban's, Wurm's, so wurden für einen kleinen Zeitraum die Widerwärtigkeiten der Theaterwirthschaft, das Ankämpfen gegen Dünkel und Unverstand, gegen Talentlosigkeit und Gemeinheit, in den Hintergrund gerückt. Ich bereicherte meine Erfahrungen und suchte die gewonnenen Beispiele immer in Bezug auf das Allgemeine anzuwenden. So fragte ich mich zum Beispiel, worin denn die große Wirkung liege, welche die genannten Künstler auf die Menge hervorbrachten, da sie so natürlich, oft so einfach spielten, daß jeder Andere es auch so machen konnte, da oft Andere Manches sogar besser und tiefer auffaßten und es an Zuthaten nicht fehlen ließen, ihrer Darstellung ein originelleres, bestimmteres Gepräge zu verleihen, wie durch Schminken, Malen, das Costüm und die Requisiten, durch treuere Durchführung individueller Charakteristik. Und da mußte ich denn immer antworten, daß das mächtigste Wirkungsmittel des Schauspielers das Organ, der Ton der Stimme sei. Ein Wohlklang der Stimme, wie bei der Lindner und in früherer Zeit bei Sophia Schröder, wirkte zauberähnlich; eine Macht, wie die Stimme Eßlair's sie übte, ein Uebergang, eine Beugung, wie Urban es vermochte, waren hinreißend und ergriffen die Hörer. Da brauchte viel Anderes nicht da zu sein, womit die Uebrigen sich nutzlos abplagten. Wurm's heller Tenor, seine Deutlichkeit und Vernehmbarkeit gab seiner Komik den Stempel des Unwiderstehlichen. Hat Jemand eine gute Stimme, eine deutliche Aussprache, bewegt er sich natürlich und beherrscht er alle Glieder seines Körpers, so wird er schon dadurch ein guter Schauspieler sein, und er hat es leichter, bis zum bedeutenden Schauspieler hinzugelangen, wenn er ein leb-

haftes, sprechendes Auge hat und Verstand genug, um keine Abgeschmacktheiten zu begehen. Mir scheint darin das ganze Geheimniß zu liegen. Schauspieler, die nicht alle jene Vorzüge besitzen, müssen sich unendlich abmühen, Künsteleien anbringen, schöne Stellungen studiren, Kunstpausen machen, Kraft und Stimme aufsparen für gewisse Momente, kurz weit mehr grübeln und nach den Bühneneffecten haschen, um bei ernstem Streben, etwas zu leisten, sich nur einigermaßen in die Höhe zu bringen. Nun sind zwar solche Künstler gewöhnlich sehr stolz, weil sie durch ihr Studium zu allerlei Kenntnissen gelangen, ihr Urtheil schärfen und, wenn's gilt, eine Ansicht zu äußern, auch wol mit Gründen, Citaten und dergleichen bei der Hand sind; sie nennen die oben gemeinten Bevorzugten vornehm, bloße Naturalisten, das heißt solche, die ihren natürlichen Vorzügen, ihrem Naturell Alles zu verdanken haben. Doch ist das nicht lächerlich? Ist es nicht gleichviel, welcher Farben sich der Maler bedient hat; ob er sie zufällig fand oder mühselig zusammenmischte? Die Schauspielkunst ist aber eine Kunst wie jede andere und ihre Wirkungen hat sie mit den andern gemein; der Schauspielkünstler muß alle inneren und äußeren Mittel zur Hervorbringung seiner Werke in sich vereinigen; je edler das Gefäß und sein Inhalt, desto geläuterter und herrlicher werden jene sein. Wo eine oder die andere Eigenschaft besonders hervortritt, wird auch nur Eines oder das Andere gelingen können und nur da, wo Alles im gehörigen Maße vorhanden ist, ist die Erscheinung des vollkommenen Schauspielers möglich. Da ihre Werke nicht zur Nachwelt sprechen können, muß man sich hier auf Treu und Glauben ihrer Zeitgenossen verlassen. Hätte man Eßlair seine königliche Heldengestalt, sein herrliches Auge, seine gewaltige Stimme genommen, es wäre nichts geblie-

ben, um ihm den Titel eines großen Schauspielers zu ertheilen, der er aber wirklich war.

Da ich gerade von ihm spreche, will ich hier einen Scherz einschalten, den ich mir einst mit ihm in Nürnberg erlaubte. Er gab den Götz von Berlichingen. Während die Scene probirt wurde, wo Götz mit seinen Mannen sich zu Tische setzt und Lerse ab- und zugeht, um aus dem Blei der Dachrinnen Kugeln zu gießen, nimmt er mich bei Seite und spricht mit großem Ernste: „Daß Sie uns aber ja nicht mit Speisen aus Pappendeckel diesen Abend regaliren lassen, mit cachirtem Zeuge, wie es bei Euern Provinzialbühnen gewöhnlich ist! Ich will wirkliche Speisen; wir müssen ordentlich essen; das Publicum muß es sehen. Und ja keine neuern Geräthe, nichts von Porzellan." Ich sagte ihm, daß ich selbst schon daran gedacht haben würde, allein daß seine Mahnung mir die Sache noch viel wichtiger erscheinen lasse und daß er gewiß zufriedengestellt werden solle. Das Essen für die Knechte werde national und im Charakter der Zeit sein. Mit diesem ging ich zum Requisiteur und ordnete an, daß er eine bedeutende Quantität Sauerkraut mit geräuchertem Speck und tüchtige Knödel kochen und diese dann in großen grün oder braun glasirten Schalen auftragen lassen solle; eben so einfach sollten die Teller und das übrige Tischgeräthe sein, welches er neu und anständig sogleich anzuschaffen habe. Diese Anordnung sollte dem Personal Spaß machen, das bei aller Verehrung vor Eßlair's Leistungen sich doch manchen Scherz über ihn erlaubte. Der Abend kam und die Scene. Die Knappen werden herbeigerufen und die Speisen, welche Götzens wackere Hausfrau bereitet hat, werden aufgetragen. Alsbald reihen sich die Knappen um den Tisch und Eßlair legt ihnen vor. Allen läuft der Mund voll Wasser. Was Teufel ist das?

brummt Eßlair, als ihm die Speise auch in die Nase sticht. Die Statisten verbeißen sich ordentlich und essen so natürlich, aber auch so unaufhörlich, daß eine Stockung eintritt. Zugleich verbreitet sich der Duft durch's ganze Haus; Logen und Parterre schnoppern die wohlbekannten Lieblingsarome und überzeugen sich bald, daß Das, was sie sehen, keine Täuschung ist. Es entsteht Unruhe, Gelächter. Eßlair geräth außer sich. „Hört einmal auf zu fressen!" brummt er mit seinem Löwenbasse den Statisten zu, die endlich zögernd sich erheben und langsam abgehen. Nur zwei bleiben noch und gabeln das letzte Stück Speck auf, löffeln die letzte Faser Sauerkraut heraus, ehe auch sie den Andern folgen. Alles Treiben Eßlair's ist vergebens und scheitert an ihrem Phlegma. Es waren zwei Sänger, die in dem Stücke gar nicht beschäftigt waren, aber Knappenröcke angezogen hatten und durch große Hängebärte und breite Schlapphüte entstellt, mit hinaus gegangen waren, um an dem Mahle Theil zu nehmen. Diese, den Requisiteur, die Knappen, schaffte ich nach der Scene sogleich bei Seite, um sie dem wüthenden Helden zu entrücken, mit dessen Eisenhand sie vielleicht in unwillkommene Berührung gerathen wären. Ich mußte ihm natürlich Rede stehen. Willig gestand ich, daß ich in der Wahl der starkduftenden Speise gefehlt und die Wirkung derselben durch den Geruch auf die Zuschauer nicht berechnet hätte, allein daß ich im Uebrigen ganz unschuldig sei. Ich gäbe ihm aber zu bedenken, wie die allzugroße Natürlichkeit auf der Bühne immer störend wirke, und man oft besser thue, sich mit Andeutungen zu begnügen.

Neben dem Theater bekleidete ich eine Stelle bei der Redaction des Correspondenten von und für Deutschland, der bekanntlich in Nürnberg herauskommt, und so hatte ich

denn, wie Jeder leicht denken kann, entsetzlich viel zu thun. Von sieben bis zehn Vormittags und von drei bis sechs Nachmittags mußte ich auf dem Zeitungsbureau sein und Uebersetzungen liefern, Feuilletonartikel schreiben, Correcturen lesen, dann eiligst in die Probe oder zur Vorstellung, die beide nicht begannen, ehe ich auf der Bühne das Zeichen dazu gab. Das war denn eine ganz allerliebste Hetze für mich, noch um so mehr, da das Bureau von dem Theater ziemlich weit entfernt lag. Außerdem beschäftigte ich mich mit Bearbeitungen von Stücken, mit Uebersetzungen und dergl. und die Leute wunderten sich, mich trotz dieser Geschäfte dennoch überall zu sehen, wo man zusammenkam, um sich zu erholen und zu erheitern. Das Mittel, das ich mein ganzes Leben hindurch als probat erfunden, beruhte auch damals darin, um vier Uhr aufzustehen, meine Zeit gewissenhaft einzutheilen und den wahrhaft ertödtenden Besuch von Kaffee- und Bierhäusern, der in Deutschland so eigenthümlich und zeitraubend sich gestaltet hat und für Viele einen durch nichts zu ersetzenden Reiz übt, gänzlich zu unterlassen. Man sollte nicht glauben, wie viel dadurch an Zeit gewonnen wird, wenn man sich nicht daran gewöhnt, sich täglich zur gewissen Stunde an einem bestimmten Ort einzufinden und dort entweder ernst und still vor sich hin zu rauchen und zu trinken oder sich in eine laute Debatte verwickeln zu lassen, die einen im Nu meilenweit aus seinem Ideenkreise entrückt. Das nennt man wol Zerstreuung und es mag auch so etwas sein; ich finde es jedoch angemessener, Concentrirung zu suchen und an Erholung nur dann zu denken, wenn Erschlaffung sie nöthig macht oder sich die rechte Art dazu bietet, wie man sie eben brauchen kann, nicht aber wenn die Glocke so und so viel geschlagen

hat und die Gesellschaft in der Kneipe, im Clubb, im Museum u. s. w. sich zu versammeln pflegt.

Mein unsteter Hang war es, der mich von Nürnberg fort trieb, wo es mir wahrlich sehr gut ging. Ich erhielt Beweise von Zutrauen und Achtung, meine Stellung war angenehm, in gesellschaftlicher Beziehung interessant, da ich bei der Direction der wichtigsten Hebel der Unterhaltung: Theater und Zeitung, thätig war; mein Einkommen war mehr als hinreichend. Allein ich wollte mehr und ich glaubte, daß es mir möglich sein würde, etwas mit meinen geringen Mitteln auszuführen, woran etwa zehn Jahre später eine Kraft wie Immermann's unter viel günstigern Verhältnissen scheitern mußte. Ich wollte unabhängig ein Theater dirigiren, meine Ansichten ohne Weiteres ins Leben treten lassen, Schauspieler bilden, Dichter herbeiziehen — ach! was wollte ich nicht Alles! Ein Zufall, den ich keinen glücklichen nennen darf, kam mir in den Wurf, um mein Vorhaben leichter auszuführen.

Der Director des bamberger Theaters wollte eine andere Bühne übernehmen und suchte Jemand, der in seinen Contract träte. Bamberg leuchtete mir mit einem ganz eigenen romantischen Schimmer. Hier hatte zu Anfang dieses Jahrhunderts der kunstsinnige Reichsgraf Julius Soden von Sassanfarth, der selbst Dichter war und eine Inez de Castro, eine Aurora, das Kind der Hölle und viele andere Stücke noch mit Glück auf die Bühne brachte, die Direction des Theaters übernommen, an dem der damals jugendliche Holbein, die unvergleichliche Renner angestellt waren, bei dem mein genialer Landsmann E. T. A. Hoffmann als Musikdirector und Decorationsmaler gewirkt. Der alte Herzog Wilhelm von Baiern-Birkenfeld gab dem Di-

rector einen Zuschuß, um das Theater in Bamberg, seiner Residenz, besser erhalten zu können, und endlich kam noch ein Staatszuschuß dazu, der dem Director bedeutend unter die Arme griff. Daß dieser dennoch dabei keine Seide spann, sondern gewöhnlich zu Grunde gegangen war, das erklärte ich mir so: daß er es eben nicht recht verstanden haben müsse. So ließ ich mich denn in Unterhandlungen ein und war im hohen Grade befriedigt, als sie zum glücklichen Ende gediehen waren und ich die Direction des königlichen Nationaltheaters in Bamberg erhalten hatte. Zwar stimmte es meinen Muth bedeutend herab, als ich zum ersten Male — es war im Winter — in dem kalten, finstern, leeren Theater mich befand und die erbärmliche Darstellung einer wiener Posse mit ansah. Die Sache ging mich noch gar nichts an; es waren noch nicht die von mir neugewonnenen Mitglieder; es war noch die Vorstellung des frühern Directors — allein ich schämte mich doch und ich würde mich geschämt haben, wäre ich allein im ganzen Hause gewesen, um das Elend mit anzusehen, und hätte ich selbst nicht mit eigenen Ohren gehört, in welchen schmählichen Ausdrücken die wenigen jungen Leute, die im Parterre standen, von diesen Schauspielern sprachen. Zerknirscht ging ich nach Hause, dann aber hob mich wieder die — an sich wol höchst lächerliche — Idee, ich würde diese so tief gesunkene Bühne aus ihrer Schmach erheben und das Publicum zwingen, von Kunst und Künstlern mit größerer Achtung zu sprechen. O Wahn eines jungen Enthusiasten!

Der Anfang meiner Anstrengungen, die Wahl der Stücke, die Art, wie ich sie in Scene setzte, brachten mir Ehre und wirkten ermuthigend auf mich; dann aber trat das alte Elend wieder ein. Es fehlte an Mitteln, ich verlor Muth und Lust und quälte mich ein Jahr hindurch mit

diesem Thespiskarren herum; ich zog im Sommer nach Bayreuth und Hof und kehrte mit dem Anfange des Winters wieder zu den schmuzigen Laren Bambergs zurück. Zu allem Unglücke kam noch dazu, daß der Staat den Zuschuß nicht mehr bewilligte und ich — von Sorgen aller Art erdrückt — entschloß mich endlich, um nicht in diesem Elende unterzugehen, die Direction aufzugeben. Ich ging nach Nürnberg zurück, wo indeß die Theaterunternehmung durch nicht gut berechnete Unternehmungen in Geldverlegenheiten gekommen war. Einer der Hauptgläubiger, ein angesehener Kaufmann, verlangte, daß ich wieder mit der Oberleitung beauftragt würde. Ich trat diesen Posten auch wirklich an, allein nach wenigen Wochen schon fand sich, daß das Schauspielhaus, eines der ältesten in Deutschland, so baufällig sei, daß man ohne Gefahr es nicht mehr benutzen konnte. Dieser Umstand erregte neue Verlegenheiten und Verwirrungen, und der Sommer ging in mannichfachen Sorgen dahin, während der später so rühmlich bekannt gewordene Heideloff in Gemeinschaft mit mir und nach den von mir gestellten Anforderungen ein sogenanntes Interimstheater auf der Insel Schütt aus Holz erbaute, das schon im Herbste eröffnet werden konnte.

Ich sehnte mich unterdessen fort aus diesen Verhältnissen. Karl hatte mir geschrieben, zu ihm nach München zu kommen und die frühere Stelle wieder einzunehmen, allein ich zog es vor, mir einen neuen Wirkungskreis zu suchen. Ich verließ Nürnberg und reiste über Bamberg, Coburg, Weimar und Hannover nach Hamburg.

Hier war ein neues Theater soeben eröffnet. Die Direction, die Künstler und das Publicum hatten sich in dem alten Schauspielhause im Opernhofe oder am Gänsemarkte, wie es genannt wurde, so eingewohnt und hingen mit einer

so großen Pietät an demselben, da es noch ein Werk des großen Schröder war, daß es an dem neuen Locale nichts als Ausstellungen zu machen gab, die — trotz mancher Mängel desselben — doch größtentheils ungerecht waren. Zumeist war wol seine Größe schuld, daß Vieles darin nicht recht passen wollte. Man wußte den Raum nicht wirksam zu benutzen und auszufüllen. Meine Kenntniß von den großen Bühnen zu Wien und München und die Erfahrungen, die ich von der Wirkung des Scenischen gewonnen hatte, ließen meine Anstellung der Direction wünschenswerth erscheinen. Besonders war Karl Lebrün, einer der Directoren, dieser Meinung, während der ältere Director, Friedrich Ludwig Schmidt, mit einer Art von stolzem Ehrgeize Niemand in der Regie neben sich dulden wollte. Er hatte dieses Amt, unter dem Titel eines Wöchners, schon unter Schröder bekleidet, und das Alte, Herkömmliche war ihm heilig, obgleich sich dessen Unzulänglichkeit, bei den gänzlich veränderten Verhältnissen, bei jeder Gelegenheit herausstellte. Als ich nun endlich doch angestellt wurde, ergaben sich hieraus für mich allerlei Misstände, da ich dem alten Herrn, dessen Verdienste ich in anderer Beziehung willig anerkannte, hier stets als Widerpart entgegentreten mußte. Ich war zuerst mit meiner Wirksamkeit auf die Comparserie und auf die blos decorativen Anordnungen beschränkt. Bald jedoch wurde dieser Rahmen bedeutend erweitert. Die Erfolge, die sich zeigten, und die Umsicht im Geschäfte, die ich darthat und die dem praktischen Kenner einleuchteten, erwarben mir bald Schmidt's ganzes Vertrauen. Er gestand es mir unumwunden und überließ mir willig die wichtigsten und schwierigsten Regiearbeiten und Ausführungen. Während meiner Anstellung war es, daß er sich entschloß, Hamburg zu verlassen und eine Reise nach Süddeutschland zu unter-

nehmen; er gab mir auf das Schmeichelhafteste zu erkennen, daß nur sein Zutrauen zu mir in Bezug auf die Einrichtung und Inscenirung der Stücke ihn dazu vermochte. Der Zufall hatte mich in das damals renommirte Hotel de Saxe geführt, wo ich die Bekanntschaft zweier tüchtigen Dramaturgen machte, aus deren Umgang ich für meine Bestrebungen manchen Gewinn zog. Es waren der Doctor Reinhold und der Professor Meyer, Beide nunmehr verstorben, und der Letztere durch sein vertrautes Verhältniß zu Schröder und als dessen Biograph in der Kunstwelt genugsam bekannt. Reinhold war der Gatte der einst berühmten Schauspielerin Christina Reinhold, geborenen Löhrs, die er für die Kunst gebildet hatte; ein Mann von seltenen Kenntnissen und ein Kenner der Bühne vom ersten Range. Hierzu gesellte sich noch der Umgang mit dem Professor Zimmermann, dem Verfasser der neuen hamburger Dramaturgie, dessen Anerkennung mich erhob und meine Ansichten von dem Wesen dramatischer Kunst befestigte. Ich halte es für ein Glück, diese erfahrungsreichen Männer noch persönlich gekannt zu haben. In diesem sehr angenehmen Wirkungskreise, in einer Stadt, die, was Lebensfreuden und Geselligkeit anbetrifft, mit den ersten Rang einnimmt, in den heitersten und wohlthätigsten freundschaftlichen Beziehungen, an einer Bühne, welche immer noch, trotz mancher Verluste, ausgezeichnete Künstler zählte, und in Bezug auf Anstand und Würde im Verhalten und in der Verfassung ihres Gleichen suchte, verlebte ich vier Jahre. Hier war es auch, wo ich mein eigentliches Lebensglück begründete. Am 10. August 1828 wurde meine Ehe mit meiner holden und geliebten Lebensgefährtin nach katholischem und protestantischem Ritus durch die Herren Pastoren Roodt zu St. Peter und Kösters zu St. Michaelis eingesegnet.

Ich beschäftigte mich wieder mit Bearbeitungen und Uebersetzungen für die Bühne, die jedoch nicht fabrikmäßig verfertigt wurden und den Markt überschwemmten, sondern zunächst mir als Studien galten und nebenbei auch der Anstalt von Nutzen zu sein strebten. So entstand denn Einiges, was ich in der Fortsetzung des Kotzebue'schen „Almanachs zur geselligen Unterhaltung auf dem Lande," den Lebrün redigirte, erscheinen ließ. Eines dieser kleinen Stücke, das dem von der Ausübung der Kunst sich eben zurückziehenden Beschort Veranlassung gab, in der Rolle eines sogenannten alten Chevaliers noch einmal aufzutreten, wurde in Berlin gegeben und andere Bühnen folgten diesem Beispiele. Ich war aber mittlerweile zur Erkenntniß gelangt, daß ich mit dergleichen Sachen keinen eigentlichen Fortschritt erreichte und daß mein Talent hierzu nicht genügend sei. Mein Naturell ist mehr contemplativ als dramatisch. Ich kleidete einige Erlebnisse in novellistische Form und gab sie mit Anderm, was früher entstanden war, heraus. Hier glaubte ich größere Befriedigung zu finden. Das Theaterwesen selbst, das ich nunmehr in allen Stufen genugsam kennen gelernt hatte, war in zu großen Verfall gerathen, als daß es für mich noch den alten Reiz hätte haben sollen. Die bedeutendern Kräfte in det Literatur hatten sich in jener Zeit von ihm losgesagt und ihm allen Antheil entzogen; man sprach mit einer Misachtung von seinen Leistungen, daß es mich erschütterte, wenn ich bedachte, daß ich nun so viele der schönsten Jahre meines Lebens so erfolglos geopfert hatte. Ich war zu der Einsicht gelangt, daß hier wol nur eine andere Macht, als ich sie aufzubieten hatte, zu helfen im Stande sei, und ich nahm mir vor, die Bilanz zu ziehen und mit einem Gewinn von Erfahrungen und einigen dramaturgischen Kenntnissen, zugleich

aber auch mit einer noch ganz rüstigen Kraft in ein anderes Feld der Wirksamkeit zu treten, ehe das Ergebniß für mich sich vielleicht viel schlechter herausstellen würde. Nachdem ich mit diesem Plane im Reinen war, fühlte ich mich froh und leicht und sobald ich den ersten Schritt zu seiner Ausführung gethan, der Direction des hamburger Stadttheaters nämlich meine Kündigung eingereicht hatte, war mir's, als ob ich eine drückende Last von mir abwälzte. Dieses diente mir als Beweis, daß der entscheidende Schritt das Werk einer echten Eingebung sei.

Ich hatte nur noch wenige Wochen in meiner Stellung zu verbleiben, als die hereinbrechende Cholera mich schneller von Hamburg forttrieb. Die letzte Vorstellung, der ich auf dem Theater anwohnte, war, wie ich schon erwähnte, „der Eheteufel auf Reisen," in dem Raimund spielte. Die Verwirrung an diesem Abende war groß. Während draußen Lazzi und Lieder sich kreuzten und vergebens bemüht waren, die wenigen Leute, die gekommen waren, um sich von den Schrecken, die der Einbruch des allgemein gefürchteten Feindes erregt hatte, zu erholen — drängten sich hinter den Coulissen Boten auf Boten, die immer Neues über das Auftauchen der Krankheit berichteten und, wie das in solchen Fällen ja gewöhnlich zu sein pflegt, das Abenteuerlichste und Uebertriebenste auch am Liebsten hinterbrachten. Waren aber Alle von den Neuigkeiten, die sie zu hören bekamen, auf das Unangenehmste ergriffen, so war ich es desto mehr, da meine precäre Lage mir das drohende Unheil in noch weit trüberem Lichte erblicken ließ. Ich war bald nicht mehr Mitglied der Anstalt und durfte in einem Augenblick, wo der strengste Egoismus gerechtfertigt wurde, und auf Selbsterhaltung ein Jeder wol mehr als sonst bedacht war, auf keine ausnehmende Berücksichtigung zählen.

Man sprach davon, daß das hamburgsche Gebiet von den Dänen abgesperrt werden würde, und ich konnte daher nicht darauf hoffen, späterhin die Stadt verlassen zu können, um mir einen andern Wohnsitz zu suchen, für den ich jetzt vorerst Paris bestimmt hatte, da zwei Freunde, die ich seit Jahren fast täglich sah und deren Umgang mir unentbehrlich geworden war, mir dahin vorangegangen waren. Ich hatte also keine Wahl, und am nächsten Morgen bestieg ich mit meiner Gattin die Dampffähre, um uns nach Harburg übersetzen zu lassen, von wo wir über Hannover, durch Westphalen, dann über Köln, Aachen und Brüssel Paris zueilten, woselbst wir fast ein Jahr verlebten.

Der Theatervorhang war mir nun für immer gesunken, wie ich glaubte, allein die alte Sprüchworthexe sollte ihr Recht behalten. Sie sagt: wer einmal ein paar Schuhe auf den Brettern zerrissen hat, kann nicht mehr davon bleiben, und so wollte es denn der Zufall, daß ich bald nach meiner Ankunft zu Paris in Verbindungen gerieth, die mich an bildlichen Vorstellungen in Ambigu comique thätigen Antheil nehmen ließen und mir eine genaue Kenntniß des französischen Theaterwesens verschafften und mit Künstlern und Journalisten in enge Berührung brachten. Später wurden mir, hierdurch veranlaßt, allerlei Anträge gestellt. Ich sollte die Direction des théatre Molière in der Rue Quimcampoix übernehmen, wobei sich einer meiner Bekannten interessirt hatte; ein Anderer machte mir den Vorschlag, eine Wanderbühne in der Umgegend von Paris zu gründen, und versprach mir goldene Berge davon; von dritter Seite erhielt ich einen Antrag nach London. Allein ich lehnte Alles ab, arbeitete fleißig, excerpirte auf der Bibliothek und sammelte Materialien zu spätern Werken, die ich wahrscheinlich nie ausarbeiten werde. Auch der

Plan, eine Zeitschrift zu gründen, kam mir zu. Dies erschien mir einladender und die Unterhandlungen wurden mit großer Lebhaftigkeit geführt, aber diese, so wie andere, die ich eingeleitet hatte, um ein deutsches Schauspiel nach Paris zu bringen, wurden plötzlich unterbrochen, als sich die Nachricht ganz unerwartet verbreitete, die Cholera sei in Paris. Es war nun nicht möglich, solche Unternehmungen durchzuführen, bei denen man zum Theil der Beihülfe vornehmer und hochgestellter Personen bedurfte, die jetzt andern Sorgen anheimgegeben waren. Alles war für den Augenblick eingestellt, und da Niemand berechnen konnte, wie lange die Calamität dauern und man eben so wenig abzusehen vermochte, welche Folgen sie haben würde, so entschied ich mich auch, wie so viele Andere, Paris einstweilen zu verlassen, nachdem ich noch drei Wochen, bis zur höchsten Steigerung der Krankheit, geblieben war. Mein Weg führte mich nach Stuttgart und München, wo ich, der frühern Eindrücke eingedenk, meinen vorübergehenden Aufenthalt zu nehmen beschloß. Später wurde mir nur noch einmal die Versuchung, mich dem Theater zu widmen. Der Herr Baron von Münchhausen, damals Intendant der braunschweiger Bühne, besuchte mich in Stuttgart, um mir Vorschläge zu machen, die ich jedoch mit Bestimmtheit ablehnte, so angenehm und ehrend sie mir auch sonst erschienen.

Von Dem, was ich für die Bühne geschrieben, kann hier keine Rede weiter sein. Der Augenblick hatte es geboren und es durfte auch nur auf augenblickliche Geltung Anspruch machen. Der Blaubart, der einst in München so großes Glück machte, darf hiervon nicht ausgenommen werden. Er würde der heutigen Kritik, entblößt von den sein Erscheinen begleitenden Umständen, zu viel zu tadeln geben.

Damals war dies freilich anders, und der ihm für die Darstellung berechnete, inwohnende Effect war von der Art, daß der viel gebildete Buchhändler Göschen in Leipzig, welcher einer Aufführung in München beigewohnt hatte, mir einen Brief schrieb, der voll Wohlwollen für den jungen Autor war. Ich unterwarf mich nach seiner Andeutung mehren Abänderungen und überarbeitete das Ganze. Mit der deshalb gepflogenen Correspondenz verging viele Zeit und als endlich der alte Herr, er war bereits 73 Jahre alt, den Handel abgeschlossen hatte, starb er und der Blaubart wurde niemals gedruckt. Ich würde jetzt natürlich seine Veröffentlichung auch nicht mehr wünschen. Zeit und Umstände haben sich gewaltig verändert, und was man damals einem jugendlich Strebenden nachgesehen hätte, würde jetzt den härtesten Tadel herausfordern und das von Rechtswegen.

Die Ausbeute, die ich hier von meiner langen theatralischen Wirksamkeit geben kann, ist daher nur sehr gering. Einige Nachspiele, zu verschiedenen Zeiten entstanden, mögen, rasch gegeben, nicht ganz ohne Wirkung auf der Scene bleiben. Mehre Bühnen haben es damit versucht. Das erste davon, „der Liebe List und Rache," nach der Idee der Generalin von Bawr in Paris ausgearbeitet, das mir einst in Brünn die Ehre des Hervorrufs verschaffte, hat ein Herr Kupelwieser in Wien, der sich eine Abschrift davon zu verschaffen wußte, unter seinem Namen drucken lassen, und sogar eine Glosse in Decimen, die ich zum Schlusse hingeschrieben hatte, und die ich hier wegließ, mit abgedruckt. Ich war schon lange von Wien abwesend und er hielt mich wahrscheinlich für verschollen oder todt, sonst würde er wol keinen Muth zu der Frechheit gehabt haben.

Das zweite verdankte der angenehmen Darstellung Beschort's und der Demoiselle Lombard, welche in Männer-

rollen Beifall erhielt und die den jungen Gymnasiasten gab, eine nicht misfällige Aufnahme in Berlin.

In dem dritten endlich gab einst Seydelmann den alten Leiermann auf wahrhaft tief ergreifende Weise. Der Versuch, den ich in dem Stückchen wagte, die Rührung, welche es hervorruft, selbst auf der Scene zu parodiren, mag in sich wol gerechtfertigt erscheinen, sie schadet aber offenbar der Wirkung und ist daher verfehlt.

Im Uebrigen sind es noch einige anregende und praktische Erörterungen, die ich folgen lasse, und die den Uebergang meiner blos theatralischen Thätigkeit zur schriftstellerischen vermitteln sollen.

Der Liebe List und Rache.

Lustspiel in einem Akte.

(1819)

Personen:

Frau von Thal, junge Witwe.
Angelika, ihre Cousine.
Herr von Burg.
Herr von Stein.
Herr von Salt.
Ein Bedienter.

Der Schauplatz ist auf dem Landsitze der Frau v. Thal.

Erste Scene.

Burg. Stein.

Burg.

Freund, Deine Liebe ist wohl eine Wuth zu nennen.

Stein.

Kaum ist die Deinige als Liebe zu erkennen —

Burg.

Bei Dir, Freund, brennt's zu stark —

Stein.

Bei Dir, Freund, ist's zu kühl —

Burg.

Durch ew'ge Quälerei entrückest Du Dein Ziel.
War das ein toller Spuk noch gestern — ei mein Lieber!
Angelika ist bös, Du rasest wie im Fieber —

Stein.

Schon gut. Sie weiß es wohl, im Schmollen ist sie schön!
So sind die Weiber! Ah, wie fein sie's doch verstehn,
Beim größten Unrecht stets den Schein des Rechts zu haben.

Burg.

Doch dieser Zweifel muß die Liebe ja begraben.
Du treibst es gar zu weit —

Stein.

Ich?

Burg.

Ja, es thut mir weh,
Wenn hinterm Rücken ich Dich stets belachen seh' —

Stein.

Belachen? mich? schon recht. Die Leutchen mögen lachen,
Die die Geliebte schnell, wie andre Modesachen,
Vertauschen können, so — — so recht geduldig sind,
Als Liebende bequem, als Männer taub und blind.
Drum mag der Lacher Schwarm sich immerhin ergötzen,

Ein feurig Herz wie meins sollt' in Verwundrung setzen,
Du liebst wol? — o fürwahr, das eisig kalte Blut —

Burg.

Wir lieben zärtlich zwar, doch lieben nicht mit Wuth.
Tyrannisch herrschen — ei! das hieße zärtlich lieben?
Manchmal ist's wol geschehn, daß Fraun nicht treu geblieben.

Stein.

Manchmal ist's wol geschehn — vortrefflich ausgedrückt!

Burg.

Doch der Besonnenheit ist oft die Kur geglückt.
Ich handle niemals blind —

Stein.

Ha — ich verstehe!

Burg.

Binden — —

Stein (schnell einfallend).

Laßt uns durch Fesseln, die wir uns aus Rosen winden.

Burg.

Wenn's immer Rosen sind, die Fesseln sind dabei,
Und Fesseln mahnen nur zu stark an Sklaverei.
Die Liebe soll uns stets nur Süßigkeiten spenden,
Ich will nur zärtlich sein —

Stein.

Doch wenn Du's mit den Händen
Erst greifen kannst — wie dann? Wie wär' es, wenn die Thal,
In Deiner Gegenwart, dereinst als Ehgemahl —
Mich übermannt die Wuth! — den Hof sich machen ließe?
Wo nähmst Du Zucker her, der diesen Trank versüße?

Burg (lächelnd).

Ein ältres Blut, mein Freund, ein kältres Temprament!
Doch um zu zeigen, daß in mir auch Feuer brennt,
So will von Heute an ich eifersüchtig werden,
Zuerst auf Salt — —

Stein.

Auf Salt? — Der Mann ist an Geberden
Wie an Gestalt ein Narr — doch kenn' ich den Geschmack
Der Frauen nur zu sehr, ein neuer Modefrack,
Ein was weiß ich —

Burg.

Nun ja, ich find' ihn sehr gefährlich.

Stein.

Doch Spaß bei Seit', mein Freund, hier ist der Spott entbehrlich,
Ich sag' es frei heraus, mich peinigt' auch der Salt —

Burg.

Ich zweifle gar nicht dran —

Stein.

Ich überführ' Dich bald.
Ich kenn' die Eifersucht wahrhaftig nicht, doch sehen
Die beiden Augen gut — nun haben sie gesehen,
Wie Frau von Thal und auch Angelika gelacht —
(Leise, mit dem Tone des Entsetzens.)
Mit Salt gelacht — mit ihm — ich bitte Dich —

Burg.

Bedacht!
Auch ihn verspottet man. Ein Knäblein fast an Jahren,
So geckenhaft und fad, so dumm und unerfahren,
Der glaubt, daß seinem Geld und seinem feinen Ton
Nichts könne widerstehn —

Stein.

Und doch spricht er uns Hohn;
Er dringet durch —

Burg.

Nun ja, es gibt schon leichte Frauen!
Doch hier wird er verlacht —

Stein.

Ich denke dran mit Grauen!
O Weibertugend! Freund, ich kenne Weiber, die
Wohl anfangs spröde sind — o über die Manie
Sie zu vertheidigen! — dann plötzlich sich erweichen;
Du ruh'ger Korydon, ich neide Deines Gleichen! —
Bedenke, lieber Burg, die Schwächen des Jahrhunderts,
Wie man die Ehen schließt, und rufe dann: mich wundert's! —
Bedenke doch nur stets die Aufklärung, die Sitten,
Die lieben Klatscherein, allwärts so wohlgelitten;
Bedenke ferner noch das andere Geschlecht,
Die Schwächen, die es hat, und gib mir dann nicht recht?
Gedenke meiner Braut, die ich im Herzen trage,
So jung und jetzt noch treu, wie lang doch ist die Frage?
Du ahnest nichts davon, sonst müßtest du verzweifeln
Und wünschen Lieb' und Eh' mit mir zu allen Teufeln!
Ja, ich begreif' es nicht, wie man noch freien kann,
Begreifest du es wol?

Burg.

Ich zweifle niemals dran.
Doch Achtung, bitte ich, dem schöneren Geschlechte,
Deß Tugenden ich stets vor Jedermann verfechte.
Die Schwächen sind ererbt von uns, sein Eigenthum
Sind jene Tugenden —

Stein.

Du singst nur ihren Ruhm.
Doch wenn nun meine Braut —

Burg.

Du mußt sie gleich versöhnen,
Nicht eifersüchtig sein; doch um Dein Werk zu krönen,
So handle nicht darnach, wie Du es stets gethan —

(Hier tritt Salt ein. Stein grüßt ihn kaum und entfernt sich schnell. Jener ist überrascht und sieht ihm erstaunt nach. Burg schüttelt lächelnd den Kopf.)

Zweite Scene.

Salt. Burg.

Salt.

Kaum grüßt er, und so kalt, mir liegt nicht viel daran,
Doch wollt' ich wissen, was dazu ihn hat verleitet.
Ich habe auch bemerkt, daß er mit Ihnen streitet —

Burg.

Nur selten sind wir eins —

Salt.

Wir aber paßten gut.

Burg.

Sie schmeicheln mir —

Salt (leicht).

Nein, nein. — Ich hör' von seiner Wuth,
Der Eifersucht, die ihn verfolgt bei Nacht und Tage;
Bedauern muß ich ihn, ich kenne seine Lage.
Wer wol behält ein Herz, hätt' er es gleich besiegt?

Gott Amor ist ein Kind — hat Flügel — flattert — fliegt!
Drum flieg' man zephyrleicht mit ihm und unter Scherzen
Nipp' man den Honigseim aus junger Mädchen Herzen.
Die Eine rächet uns mit Freuden an der Andern,
Und wir? Wir geben nach — man sieht uns weiter wandern,
Man nimmt, man liebet sich, doch man verräth sich auch,
Für Eine, Andre Zehn, das ist nun so mein Brauch.

Burg.

(Leise) Er macht mir Spaß. (Laut). Jedoch Sie machen ihm die Grillen.

Salt.

Wer — ich?

Burg.

Er eifert stark mit Ihnen —

Salt.

Sie enthüllen
Mir eine Neuigkeit. Mit mir? — wär's möglich! —

Burg.

Ja —
Mit Ihnen; und auch ich, der mit Befremden sah,
Wie Sie die Frau von Thal —

Salt (sehr bescheiden).

Mein Herr von Burg — ich bitte —

Burg.

Nun ja — die Frau von Thal beäugeln, ist das Sitte?
Das lassen Sie, mein Herr —

Salt (lachend).

Sie eifern auch mit mir?

Burg.

Und hätt' ich denn nicht recht? Beklagenswerth sind wir!
Wie fangen Sie es an nur immer zu gewinnen,
Des Sieges so gewiß zu sein —

Salt (wichtig).

Ich weiß zu minnen.
Das ist ein großes Wort, mein Freund, man muß verstehn,
Zu segeln mit dem Wind' und sich nach ihm zu drehn.
Ich schmeichle schlau und fein, ich weck' die Eigenliebe,
Bald scheine ich zu fliehn und reize so die Liebe,
Bald bin ich traurig, rasch, bald unternehmend, träg,
Bald schein' ich dies bald das, doch folg' ich meinem Weg' —

Burg.

Vortrefflich!

Salt.

Und dazu — warum sollt' ich's verschweigen?
Man sieht ja heutzutag sich Viele davor neigen;
Mein Geld ist auch wol schuld, ich lebe mit Geschmack —
Sehn Sie nur dieses Haar, den göttlich schönen Frack,
Den Knoten hier am Tuch, die Nadel drin, zum Küssen!
Man muß sich elegant und fein zu tragen wissen,
Dies Alles ist nicht ich, doch kömmt es mir zu gut,
Und so verblendet man die arme Menschenbrut —

Burg.

Sie sind ein Philosoph, so geistreich als bescheiden;
O dreimal Glücklicher, wie sind Sie zu beneiden!
Doch bitte ich recht sehr, auf Ihrem Riesengang
Zermalmen Sie mich nicht, mir wird ganz angst und bang!

(Er empfiehlt sich und geht ab.)

Dritte Scene.

Salt (allein).

Das glaube ich dir gern! Mit mir ist nicht zu spaßen,
Ich weiß ein jedes Ding beim rechten End' zu fassen.

Der Arme zitterte für seine Frau von Thal. —
Doch nicht die ist's allein — zwei kirr' ich auf einmal.
Euch Beide opfert Salt, ihr stark verliebten Thoren!
Eh' noch die Sonne sinkt, habt ihr die Braut verloren.
Der Einen glühend Herz kann Burgens Eis nicht brauchen,
Der Andern sanften Sinn will Stein in Gluten tauchen,
Wenn Jene nun sich sehnt und diese nun erschrickt,
Erscheint ein entre deux, ein Salt! und wird beglückt. —
Billete sind schon fort, gemacht, sie mir zu kirren,
Zwar klingen Beide gleich, doch Weiberherzen girren,
Sind sie recht stark verliebt, gern in der Einsamkeit,
Sie sprechen nicht davon, und meine Schlauigkeit
Erringet hier den Sieg; ich kapre Beider Herzen
Ihr armen Korydons, mich dauern eure Schmerzen!

(Nach einer kleinen Pause mit der Freude der Gewißheit.)

Ja Beide auf Einmal! das Spielchen ist pikant,
Denn, geht's mit Dieser schlecht, reicht Jene mir die Hand!
Dort kommen Beide her. Man soll mich hier nicht sehen,
Träf' ich sie Beide jetzt, wär's um den Spaß geschehen.

(Schnell ab.)

Vierte Scene.

Frau von Thal, Angelika (lachend).

Frau von Thal.

Was gehet mit Dir vor? Nie hast Du so gelacht —
Das geht in einem fort —

Angelika.

Ein Briefchen hat's gemacht,
So einzig seltner Art —

Frau von Thal.

Auch ich hab' eins empfangen,
Im wunderbarsten Ton, den je wol Stutzer sangen,
Darf man das Deine sehn?

(Angelika gibt ihr den Brief.)

Frau von Thal (nachdem sie gelesen).

Ei, das ist recht genial!
Du hast hier die Kopie, ich das Original.
Die Briefchen sind sich gleich —

(Sie gibt das ihre Angelika.)

Angelika (nachdem sie hineingeblickt).

Und Salt nicht zu verkennen.

Frau von Thal.

Das ist die Prosa nun. Er schreibt: „vor Liebe brennen" —
Und schreibt ein Circulair. Wir müssen uns verstehn,
Du setzest Dich dorthin — (Sie zeigt auf einen Schreibtisch.)

Angelika.

Um?

Frau von Thal.

Ganz ihn zu verdrehn.
Den Gecken brauchen wir. O herrlich ausgedacht! —
Dich quält Dein Bräutigam durch Argwohn Tag und Nacht,
Der meinige ist Eis. Zu stark ist Steinens Liebe,
Und Burg liebt mich zu schwach; was davon übrigbliebe
Für unsern Ehestand, brächt' uns ein schlimmes Loos!

Angelika.

Ja wohl —

Frau von Thal.

Drum schreiben wir, jedoch zum Scherze blos,
An Salt —

Angelika (lachend).

Und zart und süß? —

Frau von Thal.

Wie er an uns geschrieben,
Und Eifersucht und Eis sind beide fortgetrieben —

Angelika (nachdenkend).

Doch Salten schreiben? Wie? Den Bräutigam verrathen?

Frau von Thal.

Um ihn zu bessern nur —

Angelika.

Zu solchen schlimmen Thaten
Verstehe ich mich schwer —

Frau von Thal.

Ach es ist gar zu schön,
Dem Manne, den man liebt, das Köpfchen zu verdrehn,
Man bessert Fehler oft durch eben diese Fehler,
Verlier' drum keine Zeit und setze Dich —

Angelika.

Mein Quäler
Verbannt die Eifersucht? (Sie setzt sich.)

Frau von Thal.

Dies Schreiben leitet's ein.
(Diktirt.)
„Ich weiß nicht, mein Herr, ob ich wohl daran thue,
„Ihnen zu antworten —"

Angelika (seufzend).

Ich thue übel dran —

Frau von Thal (diktirt).

„Ich habe lange mit mir selbst gekämpft" —

Angelika (repetirt).

Gekämpft —

Frau von Thal.

„Aber ich bin durch Herrn von Stein auf's Aeußerste gebracht"

Angelika (sieht die Thal an und seufzt).

Es muß geschrieben sein?

Frau von Thal (gebietet mit dem Finger zu schreiben).

„Ich bin von ihm so grausam gequält —"

Angelika.

So grausam! Liebe Thal! nein das ist gar zu schlimm,
Du scherzest —

Frau von Thal.

Hundertmal hast Du in deinem Grimm'
Es mir gesagt, daß er —

Angelika (schnell).

Gesagt, doch nun im Schreiben —
Wie wär es — wenn —

Frau von Thal.

Das Wort: grausam, mag unterbleiben.

Angelika (lebhaft).

So meint' ich auch —

Frau von Thal (diktirt).

„In der That, in manchem Augenblicke des Unmuths,
„Durch ihn herbeigerufen —"

Angelika (schreibend).

Scharmant!

Frau von Thal.

„Würde ich ihn schon längst aufgegeben haben —"

Angelika.

Das schreib' ich nimmermehr!

Frau von Thal.

Wie kindisch —

Angelika.

Nein, ach nein, ich kränk' ihn nicht so sehr —

Frau von Thal.

Ein böses Wort, mein Kind, hat wenig zu bedeuten,
Die Sache ist nicht bös —

Angelika.

Die Kränkung ihm bereiten?
Zu stark ist das Billet —

Frau von Thal.

So stark, daß nur ein Geck
Sich dadurch täuschen läßt, und das ist unser Zweck! —

Angelika (schreibend).

So meinest Du, daß Salt es glauben wird, wir lieben
Ihn Beide?

Frau von Thal.

Ganz gewiß — nur das Billet geschrieben!
Die Männer — o die sind so leichtgläubig, mein Kind,
Und fast so eitel — als die Frauenzimmer sind.
Gib mir nun das Billet, ich werd' es Salten senden,
Du bist mit Steinen streng — und Alles wird sich wenden.
Jetzt laß' mich schreiben, schnell, den Augenblick benützt!

(Angelika steht auf, sie setzt sich.)

Auch ich brenn' lichterloh! die Feder ist gespitzt,
Drei Männer auf Einmal zur Raserei zu bringen,
Die Netze sind gestellt, gib Acht! es muß gelingen!

Angelika.

Dich, böse Freundin, freut der Andern Herzeleid. —
Dort kommen Beide her — schon sind sie nicht mehr weit;
Drum weg mit dem Papier —

Frau von Thal

(so laut, daß die Eintretenden sie hören).

Ich sollte es verstecken?
Ich kenn' die Falschheit nicht —

Fünfte Scene.

Burg, Stein, die Vorigen.

Stein (im Eintreten leise zu Burg).

Sie schreibt —

Burg (kalt).

Um uns zu necken. —

Stein (zu Angelika).

Sie find' ich endlich hier? Sie scheinen mich zu flieh'n —

Angelika.

Ich wüßte nicht, was mich zu Ihnen sollte ziehn —
Sie zanken stets mit mir —

Stein.

Umsonst ist Ihr Bestreben,
Ich folge Ihnen stets — ich könnte sonst nicht leben!

(Angelika entfernt sich von ihm und geht zu Thal.)

Frau von Thal (leise).

O Feu'r! o Zärtlichkeit! ach wenn doch Burg so wäre!
(Zu Burg.) Auch Sie sind da mein Herr? —

Burg.

Ich glaubte, daß ich störe,
Und wollte wieder gehn. Sie schreiben —

Frau von Thal.

Ei, wie fein!

(Indem sie eifrig fortschreibt.)

Sehr richtig, Herr von Burg, man muß bescheiden sein! —

Stein.

Bescheiden — hörst Du wol? In Deiner Gegenwart
Schreibt man so aufgeregt, ist das wol Sitt' und Art?
Und Du voll von Vertraun, wie könnt' ich ruhig bleiben! —

Frau von Thal.

Und grade jetzt, da wir hier Liebesbriefchen schreiben —

Stein.

So höre doch nur, Burg! — wir — Liebesbrief —

Burg.

Vielleicht

Beschäftiget man sich —

Frau von Thal.

Mit wem?

Burg.

Mit uns —

Frau von Thal (für sich).

Er gleicht

Dem eisumstarrten Pol! — (Sie fährt fort sehr eifrig zu schreiben.)

Burg.

Der Inhalt muß bewegen,
Man sieht in Ihrem Aug' ein schönes Feu'r sich regen,
Die Leidenschaft diktirt; o glücklich, wer's empfängt! —
(Frau von Thal legt das Billet zusammen.)
Doch jetzt schon end'gen Sie? Zu schnell! warum gedrängt
In Worten geben, was das Herz will überströmen?

Frau von Thal (bei Seite).

Der Kalte spottet noch — er will sich gar nicht grämen!
He, Franz! (Ein Bedienter kommt.)
Besorg' es schnell, wie Dir die Aufschrift sagt —

Burg.

Vielleicht an mich!

Frau von Thal (spöttisch).

Gewiß! warum noch lang gefragt?
Begeben Sie sich schnell nach Haus' es zu empfangen (sie geht).

Burg (lächelnd).

Ich fliege schon dahin, zu stillen mein Verlangen. (Ab.)

Sechste Scene.

Stein, Angelika.

Stein.

(Angelika zurückhaltend, die der Thal folgen will).

Nur einen Augenblick —

Angelika.

Ach, lassen Sie mich gehn!

Stein.

Sie könnten meiner Liebe Ausbruch misverstehn?

Angelika.

Vergebens sprechen Sie, mein Herr —

Stein.

Mein Herr?! —

Angelika.

Vergeben
Kann ich und werd' ich nie in meinem ganzen Leben.
Ich that es hundertmal und immer hoffnungsvoll,
Sie besserten sich nie — nun ward es mir zu toll.
Selbst gestern ging dem Streit, dem stärksten meines Lebens,
Ein Friedensakt voran — drum schweigen Sie! Vergebens —

Stein (sehr schnell einfallend).

Doch hören Sie mich auch nur einmal gütig an;
Ich konnte nicht dafür, daß sich der Zwist entspann.
Ich sah nur Sie — nur Sie — von Ihrem Reiz geblendet,
Indeß die Spröde mir kein einzig Blickchen sendet;
Ihr Witz und Ihr Verstand entzückt der Hörer Kreis,
Doch ich — ich höre nichts und mir wird siedendheiß.
Der fade Herr von Salt schwatzt Ihnen in die Ohren,
Und nichts als Zärtlichkeit, ich hätte drauf geschworen.

Sie merken nicht einmal, daß mich der Spaß pikirt;
Man schlägt ein L'hombre vor und — er wird engagirt.
Ich bin es auch, doch weit — wie weit von Ihrem Tische,
Zu ihnen schweift mein Geist, wenn ich die Karten mische.
Ich fehle immerfort, verliere große Summen,
Erst lächelt man und dann — belachet man den Dummen;
Und Sie? — Sie lachen mit und zwar — mit Herrn von Salt —

Angelika.

Ich lachte nicht allein; die komische Gewalt
Riß mich dahin —

Stein.

Ja, ja, ich will es Ihnen glauben;
Doch kein Versuch wird mir die Ueberzeugung rauben,
Sie lieben nicht wie ich, Sie fühlen nicht wie ich,
Mein tugendhaftes Weib lieb' mich allein, nur mich —
Und nicht die ganze Welt —

Angelika.

Jetzt will ich mich bekämpfen,
Und sei es noch so schwer, jedwede Neigung dämpfen.
Soll ich dem tollsten Wahn stets unterwürfig sein?
Ich darf nicht sitzen, gehn, nicht weinen, mich nicht freun;
Gibt man mir einen Brief, hat ihn ein Salt geschrieben,
Das Unbedeutendste kann Ihre Stirne trüben,
Bin höflich ich mit Salt, zerreißen Sie den Shawl,
Kurzum, sind Sie bei mir, erduld' ich Angst und Qual;
Viel lieber will die Lieb' ich aus dem Herzen bannen,
Als eine Sklavin sein dem wüthendsten Tyrannen,
Der werden Sie, wenn wir ein Paar geworden —

Stein.

Nein —
Sie schwuren ja sodann mir ewig treu zu sein,
Dem Schwure trau' ich gern —

Angelika.

Wir passen nicht zusammen!

Stein.

Ich haßte Sie gewiß, wenn nicht der Liebe Flammen
Das Hirn mir ausgebrannt; doch bringen Sie's dahin,
Daß sich zum Fräulein Spelz hinneiget Herz und Sinn,
Sie liebet mich fürwahr — ihr schenk' ich Lieb' und Treue!

Angelika (pikirt).

Ein köstliches Geschenk!

Stein (ohne darauf zu hören).

Und nimmer fühl' ich Reue —
Doch eins noch, nennen Sie Den, der Ihr Herz mir stahl —

Angelika (lächelnd).

Warum?

Stein.

Daß ich den Dienst mit blut'ger Münz' ihm zahl' —

Angelika.

Noch immerfort in Wuth — ich muß voll Angst entfliehen! —

(Ab.)

Stein.

O fliehn Sie immerhin und ich will weiter ziehen.

(Ihr nachrufend.)

Was kümmern Sie mich mehr, sein Name und sein Stand!
Ihr Wortbruch, seine Treu, Ihr Herz und seine Hand!

Siebente Scene.

Stein (allein).

Wie schmachtet man sich ab, wie viele schöne Stunden
Verträumt man sinnenlos, bis man einmal gefunden

Die Zeit zum Rendez-vous! — Wie glücklich man sich wähnt!
Man fluchet jeder Uhr, daß sie die Stunden dehnt;
Im tollen Wahn wünscht man selbst mit der Zeit zu ringen,
Zu greifen in ihr Rad und schneller es zu schwingen,
Jetzt schlägt die Stunde schon; — jetzt ist die Wonne da!
Verschwundnes Glück! Wie ich zum Erstenmal sie sah,
Da kannt' ich nicht die Glut, die jetzo mich verzehret,
Sie hat sie mir erregt, sie ist's, die sie ernähret,
Sie facht sie stärker an, sie bringet mich noch um,
Ja, sie — sie — sie — allein, — ich bin doch wahrlich dumm!
Wo ist die Fessel, die mich an die Falsche bindet?
Ich bin so glücklich — ja — ich hab' ihr Herz ergründet;
Nun wohl, ich kenn' es ganz, drum wird es mir nicht schwer
Es aufzugeben; — doch wie der verliebte Bär
In Lili's Wunderpark, kau' ich an ihren Sohlen,
Klag' Wänden meine Noth und blicke stets verstohlen
Nach ihrem Fenster hin und fühl' mich hochbeglückt,
Wenn sie nach meinem dann die zarten Aeuglein schickt. —
Ich bin kein Hasenherz, mit Teufeln wollt' ich ringen,
Mit Uebeln seltner Art und hoff' sie zu bezwingen,
Giganten fürcht' ich nicht, bestehe manchen Strauß,
Doch steht sie vor mir da, ist's mit dem Muthe aus!
„Und was bemeistert dich?“ spricht vornehm der Verstand',
„Dich starken Geist bezwingt solch süßlich fader Tand?
„Sieh doch die Augen nur, wie sie der Männer Scharen
„Anziehen im Triumph, wie in den Seidenhaaren
„Der Liebesgötter Chor die Netze ausgespannt,
„Und du Besonnener bist auch hineingerannt?“ —
Da sollt' ein Menschenkind nicht eifersüchtig werden!
Die Sorgen dringen ein auf mich in ganzen Heerden. — —
Wer wohl mag Jener sein, von dem sie vorhin sprach?

(Sieht in die Culisse).

Seh' ich ihn etwa schon? — Er ist's — jetzt werd' ich wach!
Heut ist er mehr noch Geck, als je in seinem Leben,
So Einen sollte sie wol über mich erheben? —

Achte Scene.

Voriger, Salt.

Salt (bei Seite).

Bon! (Laut und mit Anmaßung.)
Immer noch so ernst und doch so stark geliebt?
Der Schönsten Reize blühn für Sie — und doch betrübt?

Stein.

Sie spötteln gar zu gern, doch mir will's nicht behagen,
Ich muß daher, mein Herr, ganz ernsthaft Ihnen sagen,
Daß Ihre Gegenwart mir wünschenswerther wäre,
Wenn — Sie —

Salt.

Wie? Herr von Stein erweiset mir die Ehre
Und fürchtet sich vor mir — gelt! treff' ich es nicht bald?!
Sie könnten glauben, daß —

Stein (sehr rasch einfallend).

Gemach, mein Herr von Salt!
(Nach einer Weile.)
Für wen Sie hier erglühn, gestehen Sie es offen —

Salt.

Erglühen? Ich erglühn? Sie sehen mich betroffen,
Wie wenn man nun für mich —

Stein.

Erglüht? —

Salt.

Nun ja —

Stein.

Sie heißt?

Salt.

Pfui, das wär' indiscret —

Stein (bei Seite).

Wie er mein Herz zerreißt!

(Lächelnd und auf Salt's Dummheit bauend.)

Es kann schon sein — doch Sie — Sie müssen sie mir nennen —

Salt.

Es ist ein kitzlich Ding! fürwahr ich muß bekennen;
Doch — Ihrer Ruhe bring' ich dieses Opfer schon —
Ich seh' Sie leiden schwer —

Stein (bei Seite).

Ein jedes Wort ist Hohn!

Salt.

Nun also, theurer Freund —

(Er spricht zögernd, da ihm Stein's gespannte Aufmerksamkeit Freude macht.)

Doch sollt' ich es verschweigen —

Stein

(seine ungeheure Ungeduld in einem Spaß verbergend).

Pah, heut verschweigt man nichts —

Salt.

Um Ihnen nur zu zeigen,
Wie sehr Ihr Freund ich bin — (Nach einer Pause zutraulich.)
Soll jemand traurig sein —
So sind nicht Sie's —

Stein.

Wie? Burg?

Salt (nachläßig hingeworfen).

Fast hat es so den Schein.

Stein.

Ich glaub' es nicht.

Salt.

Doch ja —

Stein.

Sie spaßen.

Salt.

Nein —

Stein.

Auf Ehre?

Salt.

Auf Ehre! — Burg verdient's, drum geb' ich ihm die Lehre.
Die Thal — sie hat für uns — das weiß ich sehr genau —
Sich fast bestimmt erklärt — o sie ist fein und schlau!

Stein.

Doch trüget oft der Schein —

Salt (wichtig).

Hier spricht man nicht vom Scheinen.
Verlangen Sie Beweis? — Doch sollte ich wol meinen,
Mein Wort sei schon genug —

Stein.

Doch —

Salt.

Welche harte Probe!
Verschwiegenheit gereicht mir sonst zum schönsten Lobe;
Doch Ihnen widerstehn? Vergebliches Bemühn!

(Er zieht eine Brieftasche hervor.)

Hier glüht der jüngste Schwur, wo ältre Schwüre glühn.
Soll ich sogleich, mein Herr —

Stein.

Wie?

Salt.

Soll ich Ihnen zeigen

Stein.

Den Schwur?

Salt.

Den Brief, gleichviel! Doch — können Sie wohl schweigen?

Stein.

Ich — schweigen? Ihnen gleich. — Doch bin ich nicht ein Thor!
Sie haben nichts —

Salt (aufgebracht).

Ich? nichts? nun zieh' ich ihn hervor —

(Er hält ihm einen Brief vor. Stein will denselben ihm aus der Hand reißen. Salt läßt es jedoch nicht zu. Jener liest eifrig. Salt fährt fort:)

Sie weiß im leichten Ton ihr Feuer zu verstecken;
Erst scherzend — doch gar bald flammt's auf in allen Ecken.
Dann kommt das höchste Glück und dann die Eifersucht,
Man fürchtet den Verlust, nun wechselt Kampf und Flucht,
Dann endet der Roman mit göttlich schönem Rasen! —
(Er lacht.) Indessen Herr von Burg mit frostig faden Phrasen
Das Herz der Thal versteint, sucht sie — und findet sie —
Belachen Sie mit mir des Schlaffen Lethargie!
Sie wähnen Ihre Braut sei untreu — und Sie wüthen;
Er aber ahnet nichts und denkt nicht sie zu hüten! — (Lacht.)

Stein.

Betrogen ist er nun! Ich sagt' es ihm voraus.

Salt.

Seitdem die Thal mich sah, war's mit den Beiden aus —

Stein.

Nein lange schon vorher. Die Weiber, sie betrügen!
Angelika — du auch!? —

Salt.

Da müßt' ich wahrlich lügen —

Stein.

Wie tröstlich Sie doch sind —

Salt.

Ich nehme herzlich Theil,
Im Herzen tief — sehr tief sitzt der verborgne Pfeil
Der Eifersucht. Adieu, restez dans l'inquiétude!
Les amans affligés aiment la solitude!

(Trällernd und tanzend ab.)

Neunte Scene.

Stein allein.

Ha! wie er glücklich ist! Man haßt ihn nicht wie mich!
Du armer Burg — auch du! verrathen hat man dich!
Blos dich? Nur dich allein? Nein, mich mit dir! Errathen
Hab' ich es längst! Auch sie — sie hat mich auch verrathen!

Zehnte Scene.

Burg, Voriger.

Stein (für sich).

Er dauert mich —

Burg.

Er scheint mir so bekümmert —

Stein.

Freund!

Die Weiber kannt' ich nicht —

Burg.

Ja wahrlich, wie mir's scheint.

Stein.

Ein Pfuhl von Schlechtigkeit sind aller Weiber Herzen —

Burg.

Ihr Kopf ersinnt für uns nur immer neue Schmerzen —

Stein (bei Seite).

Ob er schon etwas weiß?

Burg (ebenso).

Ob ich ihm Alles sage?

Stein (ebenso).

Wie nehm' ich mich dabei? Das ist nunmehr die Frage.

(Laut, einlenkend.)

Soeben sprach ich hier mit meiner jungen Braut,
Sie war gesprächig und hat Manches mir vertraut.
Ich glaube, lieber Freund, daß Deine munt're Schöne
Mein art'ges Kind durch ihren Umgang ganz verwöhne;

(Zutraulich.)

Die Thal ist nicht ganz rein — drum sei auf Deiner Hut —

Burg (bei Seite).

Er ist beklagenswerth! (Laut.) Schon gut, mein Freund,
schon gut! —

(Nach einer Pause.)

Doch hast Du jemals wol der Deinen Herz besessen?
Ereifre Dich nur nicht — ich bitte Dich — vergessen
Soll man die Sorgfalt nicht — auch ich will wachsam sein,
Denn wie mir's däucht, so fällt auf Deine Braut der Schein,
Daß — — —

Stein.

Ei ganz allerliebst — die Sorge kannst Du sparen,
Denk' nur an Deine Braut, ihr Herz Dir zu bewahren.

Burg.

Wie meinst Du das?

Stein.

Je nun — das Brieflein, das sie schrieb —

Burg.

Und Du dabei so kalt?

Stein (ihn gleichsam aufmunternd).

Wer nicht bei Sinnen blieb,
Ein großer Narr wär's — Salt — er ist bei mir gewesen.

Burg.

Du weißt es also schon?

Stein.

Ich hab' es selbst gelesen —

Burg.

Du siehst mich ganz erstaunt. Salt glaubte uns entzweit,
Und war mit Freuden mir's zu zeigen gleich bereit.

Stein.

Zu zeigen? Was?

Burg.

Je nun, es ist nicht zum Verzweifeln,
Da Du es weißt —

Stein.

Ich wünsch' den Salt zu allen Teufeln!
Was zeigt' er Dir?

Burg.

Das Brieflein von Angelika —

Stein.

Du irrst Dich —

Burg.

Nimmermehr, mit diesen Augen sah
Ich's an und las es zweimal —

Stein (mit erstickter Stimme).

Ha, die gift'ge Schlange,
Angelika! — Ein Weib zerreißt mit glüh'nder Zange
Dies liebevolle Herz; ich schwör' ihr ew'gen Haß,
Nicht wahr, Freund, Du schlägst ein und thust desgleichen?

Burg.

Was?
Das hieß die Freundschaft wol, mein Freund, zu weit getrieben;
Ich schwören? Haß der Thal? Sie ist mir treu geblieben —
Wenn — — —

Stein (sehr lebhaft).

Treu? O ja, recht treu! Drum bete sie nur an!
Soeben zeigt auch mir der ehrenwerthe Mann
Den gültigsten Beweis von ihrem falschen Heucheln.
Sie ist Dir nicht mehr treu, Du darfst Dir gar nicht schmeicheln;
Ich las es — doch von ihr, verwundert es mich nicht,
Denn Deine Kälte —

Burg (ernst).

Nun?

Stein.

Das seltne Tugendlicht
Schrieb ein Billet an Salt, so feurig, so voll Liebe —
Und er? Er zeigt' es mir. Wer dabei ruhig bliebe,
Wär' wahrlich doch ein Klotz —

Burg (nachdenkend).

Du meinst? —

Stein.

Ein Klotz!

Burg.

Allein
Was sagtest Du? Ein Brief?

Stein.

Ein Brief so zart und fein —

Burg.

Die Thal?

Stein.

Nun ja, mein Herr!

Burg.

Sie schrieb?

Stein.

Nun ja, mein Herr!

Burg.

An Salt?

Stein.

Nun ja, mein Herr!

Burg.

Verliebt?

Stein.

Nun ja, mein Herr!

(Pause, während welcher Burg sinnend auf und ab geht.)

Ich wiederhol' es Dir, nun ja und ja —
Verstanden?

Burg (sinnend).

Hm! Hm! Hm!

Stein.

Worüber sinnst Du?

Burg.

Da
Hab' ich das Ganze schon, es ist — ein Scherz.

Stein.

Verloren
Hat er sein Bißchen Witz — wer wäscht mir diesen Mohren!

(In Burg's Ton.)

Die Weiber täuschen nicht, sie sind so tugendreich!
Glaub' Du es immerhin, ich glaub' es auch —

Burg.

Mir gleich —

Stein.

Die Thal gestand es ja, sie schreib' ein Billetdoux —

Burg.

Zum Wenigsten war's wahr —

Stein.

Und Du? Du lachst dazu?

(Zieht ihn voll Wuth fort.)

Zum Wenigsten begreif', Du Mann mit Eis im Herzen,
Begreif', daß Herr von Salt mir unter faden Scherzen,
Den Brief gezeigt — daß er den von Angelika
Dir zeigte — leidet man so etwas? Sprich . . .

Burg.

Nun ja —
Es steckt in der Natur, er scherzt so gern —

Stein.

Gehen
Will ich zum Gecken hin, er muß mir Rede stehen.
Mich foppt man nicht so leicht, ich will mir Auskunft suchen,
Und Hölle! Mord und Tod! (Er stürzt fort.)

Burg (hält ihn auf).

Warum so schrecklich fluchen
Um eine Kleinigkeit? Angelika ist treu
Und Salt wird nicht geliebt —

Stein.

Das wäre wahrlich neu!
Bei den Beweisen —

Burg.

Die mich stark vermuthen lassen,
Die Damen wollten nur mit uns und Salten spaßen.

Stein.

Was?

Burg.

Ach die Weiber sind zum Foppen gern vereint!
Sie Beide schreiben ihm, und er zeigt's uns. Wie scheint
Dir's jetzo, Freund?

Stein (sehr lebhaft).

Du glaubst? — —

Burg.

Ein wenig boshaft zwar,
Doch untreu sind sie nicht, ich kenn' sie auf ein Haar!
Du glaubst den Briefchen? Ich glaub' lieber ihren Herzen. —
Doch nun verspreche mir Dein Glück nicht zu verscherzen.
Salt lebe fortan noch pour nos menus plaisirs!

Stein (fröhlich).

Ja — Topp! Zu unserm Spaß! Ich tödt' ihn wahrlich nie! —

Burg.

Jetzt schnell zu ihnen hin, die beiden Ehescheuen
Durch falsche Eifersucht recht weidlich zu erfreuen.

Stein.

Doch sind wir nicht zu rasch?

Burg.

Ha, ha, die Eifersucht —

Stein.

Noch fehlt uns der Beweis —

Burg.

Beweis?

Stein.

Nun ja — gesucht —
Gesucht mein wackrer Freund —

Burg.

Gesucht und schon getroffen!

Die Probe ist scharmant und Spaß davon zu hoffen;
Und was noch mehr ist — sie — sie werden brav geneckt —

Stein.

Geneckt? Jedoch was hast Du denn damit bezweckt?

Burg.

Laß' mich —

Stein.

Nimm Dich in Acht —

Burg.

Du schwache, arme Seele!
Wir zahlen unsre Schuld —

Stein.

Daß ich Dir's nicht verhehle,
Mir wird ein wenig bang — was hast Du vor?

Burg.

Ich dien'
Dem Freund', (lächelnd) doch zweifl' ich noch, ob Rosen mir erblühn
Aus diesem Spaß — nur fort! (Er treibt ihn fort.)

Stein (kommt wieder).

Doch lies in ihren Augen.

Burg.

Schon gut — schon gut — nur fort —

Stein.

Wozu nur soll es taugen?

Burg (ihn immer fortstoßend).

Marsch fort —

Stein.

Mach' sie nicht bös —

Burg.

Dann sieht sie schöner aus —

Stein.

Was brütest Du? ich fürcht' —

Burg.

Jetzt trolle Dich hinaus! —

(Hier gelingt es ihm, ihn fortzutreiben. Einen Augenblick später schleicht Stein wieder herein und verbirgt sich, ohne von Burg bemerkt zu werden, in ein Kabinet)

Elfte Scene.

Burg (allein).

Ha, wie er gräßlich schrie! Das Lärmen war zu groß.
Mir ward schier angst und bang! — Doch selbst zum Scherze blos
Dem Gecken zugestehn, ins Fäustchen sich zu lachen
Und aus uns Beiden gar Vertraute sich zu machen,
Das wär' zu arg. — Und dann? Warum sollt's auch geschehn?
Die Damen zu zerstreun? — Nein, nein, beim Licht besehn,
Muß man den Glimpf nicht gar zu weit bei Frauen treiben,
Sie dünken Herren sich und wolln Gesetze schreiben. —
Nicht soll die Grausamkeit beherrschen unser Herz,
Doch nie gesteh' man zu, Ernst zu verdrehn in Scherz,
Nicht nur geengelt stets, doch auch nicht stets geteufelt,
Doch zwingt man Eine, daß ein wenig sie verzweifelt,
So rächt man uns — das, leider! schwächere Geschlecht,
Nennt man die Weiber so, versteht man es nicht recht. —
Dort kommen Beide her. Jetzt nur die Bahn gebrochen!

Zwölfte Scene.

Frau von Thal, Angelika, Voriger.

Frau von Thal.

(Leise im Hintergrunde zu Angelika.)

Er scheint mir ganz bestürzt. Salt hat gewiß gesprochen —

Angelika (ebenso).

Bald wissen wir's genau —

Frau von Thal.

(Zu Burg, der gedankenvoll auf und abgeht.)

Wie geht's?

Burg.

So — so —

Frau von Thal.

Ei — ei!

Mich kümmert dieser Ton, mir ist's nicht einerlei
So oder so, Sie sehn —

Burg.

(Immer auf und abgehend.)

Ha, schnöde Ungetreue!
Wer glaubte das wol je? Wär' das gepriesne Treue!
Erst ziehet man uns an, entflammt uns, hält uns hin,
Verspricht uns Hand und Herz und — ändert dann den Sinn.
Wie überlebt man's nur?

Frau von Thal.

Sollt' ich es wol verdienen?

Burg (bleibt stehen).

Nicht sprach ich jetzt davon, was Sie mir einst geschienen,
Und was Sie wirklich sind — ich tröste leichter mich!
Doch sprach ich von dem Freund, sein Schmerz ist fürchterlich!

Gleich Roland von Angeliken so falsch verlassen,
Rast er wie jener einst, will alle Menschen hassen,
Verwünscht die Freundschaft mit, nicht nur die Lieb' allein,
Und würde ohne mich nicht mehr am Leben sein;
Doch ich —

Frau von Thal.

Ich kenne Sie, stets sind Sie kalt — besonnen —

Burg.

Ich hab' für ihn zum Trost ein Mittelchen gewonnen.

Angelika (bestürzt).

Ein Mittelchen?

Burg.

Nun ja — so dacht' ich und es ging —
Sie kennen ja die Spelz, die für ihn Feuer fing,
Da er Student noch war; die artige Brünette,
Voll Leben und voll Geist —

Frau von Thal (spöttelnd).

Nun liebt er sie — ich wette!

Burg.

Sogleich konnt' ich ihn nicht von seinem Wahn bekehren —

Frau von Thal.

Scharmant —

Burg.

Doch sie ist schön —

Frau von Thal (ungeduldig).

Und er flog hin?

Burg.

Sie schwören
In diesem Augenblick sich zärtlich ew'ge Treu'! —
Ich führt' ihn zu ihr hin — und war sogar dabei.
Das war ein Zaudern — doch ich und die Klugheit siegte;
Wie er dann voller Lust in ihren Arm sich schmiegte! —

Frau von Thal (bei Seite).

Das Ungeheuer!

Angelika (bei Seite).

Gott! —

Burg.

Das Schauspiel war zu schön!
Kein Wort — doch war ihr Blick genugsam zu verstehn.

(Zu Angelika.)

O hätten Sie gesehen die Spelz in seinen Armen,
Der Liebe hohes Glück! Ich Kalter mußt' erwarmen.

(Zur Thal.)

Ja ja, die höchste Lust, zwei Liebende zu sehn,
Der schönste Sonnenschein ist nicht so warm, so schön;

(Zu Angelika.)

Sie werden glücklich sein —

(Zur Thal.)

Und ich will ledig bleiben,
Und suchen als garçon die Zeit mir zu vertreiben,
Bis daß sich eine Frau, die mich recht herzlich liebt,
Zur Wanderschaft bequemt und Hand und Herz mir gibt.
Der glückliche Rival, Herr Salt, ist angenommen
Und hat zur Ersten gar die Zweite noch bekommen! —

(Er grüßt artig, man dankt ihm nicht; er geht.)

Dreizehnte Scene.

Vorige, ohne Burg.

Frau von Thal.

(Nach einer Pause, während welcher sie nicht ihre Augen auf Angelika zu heften wagt.)

Den konnt' ich lieben — Gott!

Angelika.

Ich, Aermste, bin verloren!
O unglücksel'ge List, Dein Kopf hat sie geboren —
Wer hieß mich schreiben? Wer? Dein Witz und Dein Verstand
Zermalmt mich nun und trennt der treu'sten Liebe Band.

(Stein schleicht aus seinem Schlupfwinkel. Während dieser Scene will er sich den Damen nähern, hält sich aber immer zurück.)

Stein (leise).

Was sprechen sie?

Frau von Thal.

Schon gut. Zum Glück ist's so gekommen,
Der Schleier ist von unsern Augen weggenommen.
Jetzt kenn' ich endlich sie! — Sind sie es denn wohl werth,
Daß man vor Schmerz vergeht? Sie sind . . .

Angelika.

Ach, unerhört
Ist, was wir thaten! Nein, ich würd' in ihrer Lage
Nicht anders handeln; denn — besehn wir es am Tage:
Salt schreibt uns ein Billet, der unbescheidne Wicht,
Wir werden zärtlich drauf; nun — sind wir strafbar nicht?
Für solch einen Rival den Bräutigam verrathen!
Was sollten sie? O sprich —

Frau von Thal.

Leicht ist dies zu errathen.
Sie sollten liebevoll wol einen Tag auch zwei
Ein wenig seufzen; doch — mir ist's nun einerlei!
Hat Stein nicht oftmals schon, von Eifersucht getrieben,
Geschworen auf den Knien, er wolle ewig lieben?
Verließest Du ihn einst, stürb' er im Augenblick?
Wer hindert ihn jetzt dran?

Angelika.

O schaff' ihn mir zurück!

Frau von Thal.

Ja — sterben sollt' er nun, das wäre seine Rolle!
Des Meinen Rolle wär', daß er der Liebe zolle,
Was jeglicher ihr zollt, den neckend sie verläßt;
Die unsre sei nun Stolz! — Doch wie? Ich seh' durchnäßt
Sind Deine Wimpern schon — verbirg schnell diese Thränen,
Die Ehre will, daß wir mit Stolz das Ende krönen.

Angelika (beinahe weinend).

Die Ehre will, daß man auch nicht zum Scherz betrüge —

Stein (hinten).

O göttlich!

Angelika.

So geliebt — wie ich von ihm —

Stein (hinten).

Ich fliege
Zu ihren Füßen hin —

Angelika.

Du sagtest heute Morgen,
Wär' Burg so heiß wie Stein, dann dürft' ich nicht besorgen,
Er liebe mich nicht recht. — Der Spelz muß er gefallen
Durch seine Fehler selbst; ihn zierte hoch von Allen
Die glühnde Eifersucht; wo find' ich solch ein Herz!
O säh' zum mindesten er doch nur meinen Schmerz,
O wär' er doch nur hier, o könnt' ich ihn enttäuschen —

Stein (vorstürzend).

Er sah und hörte Sie und will Verzeihung heischen —

Angelika.

Ach Himmel!

Stein.

Welch ein Glück — Sie lieben mich?

Angelika.

Ach — Stein —
Zu sehr nur —

Stein.

Und mein Herz, es schlägt für Sie allein —
Bestimmen Sie mein Loos, ich bin nun ganz der Ihre —

Frau von Thal.

(Halb ärgerlich, und halb freudig).

Der böse — falsche Burg —

Stein.

Wir waren's alle Viere,
Doch nur aus List —

Angelika.

Und Sie — Sie boten Ihre Hand
Dazu?

Stein.

Doch nein — nicht ganz war mir die List bekannt.

(Zur Thal.)

O zürnen Sie ihm nicht, durch Burg's geheime Ränke
Erfuhr ich ja mein Glück —

Angelika.

Sie hörten?

Stein.

Ewig denke
Ich dran, was ich gehört —

Frau von Thal (sieht in die Culisse).

Jetzt still — er naht!

Vierzehnte Scene.

Vorige, Burg.

Burg.

(Tritt ein und scheint Jemand zu suchen, indem er Stein sieht.)

Ha! Ha!
Ob er wol schwieg?

(Er sieht alle drei an.)

Nicht wahr — die Damen wissen's?

Frau von Thal.

Ja. —

Sie böser, falscher Mann, Sie sehen sich gefangen.

Burg.

Doch bleiben diesesmal wir wol noch ungehangen.
Du aber Stein — verdirbst mir meinen ganzen Plan,
Zur Rache nicht einmal bist Du der rechte Mann,
Nichts haben wir gemein in Zukunft —

Stein.

Bin's zufrieden —

Frau von Thal.

Doch die Vertheidigung —

Burg.

Erst schließen wir den Frieden —

Stein.

Wozu Vertheidigung? Sie werden doch nicht glauben,
Daß ich die Spelz erwählt?

Angelika (scherzend).

Nichts kann den Argwohn rauben —

Stein.

Ich schwör' auf meinen Knien — (Er kniet.)

Funfzehnte Scene.

Salt, Vorige.

Salt (lachend).

Mein Freund, nur nicht zu hitzig —

Stein (aufstehend).

Ach unser Cäsar naht!

Salt

Die Liebe macht ihn witzig!

(Leise zu Burg, welcher lacht.)

Sie lachen auch mit mir, die Ungetreue lacht,
Die aus dem armen Stein noch einen Narren macht.

(Leise zu Stein, welcher auch lacht.)

Der arg gefoppte Burg, mich könnt' am End' er dauern —

(Stein und Burg lachen laut.)

Eins lacht den Andern aus! (Sie lachen alle drei.)

Burg (zu Salt).

Nur sollten sie hier trauern.
Sie sind gefoppt. Damit er gleich sich überzeugt,
Erlauben Sie Madame —

(Sie reicht ihm die Hand, er küßt sie zärtlich.)

Frau von Thal.

Mein Herz ist bös und schweigt.
Das allzuschwache Herz, es sollte ernstlich schmollen.

Burg.

Wer wollte um den Scherz wol nur ein wenig grollen?
Verzeihung überall — nur dieser Herr allein,
Soll für die Neckerein das schuld'ge Opfer sein!

Stein.

So sieget nun Herr Salt, ob unsrer beiden Schönen,
Und darf des Sieg's gewiß, uns Beide keck verhöhnen.

(Sie machen ihm spöttische Verbeugungen.)

Salt.

Die Launen einer Frau erkläre sich — wer will,
Die Weiber sind — sie sind —

(Beide ansehend und sich auf den Mund schlagend.)

Ich schweige lieber still!
Es scheint, sie foppten mich — auch dazu will ich schweigen,
Doch Jener Glück wird sich erst nach der Trauung zeigen.

(Geht ab.)

Stein.

Er macht's wie jener Fuchs, zu hoch sind ihm die Trauben,
(Angelika umarmend)
Nie mehr soll toller Wahn uns die Gewißheit rauben —

Burg (schnell einfallend).

Daß Liebe nur gedeiht in Scherz und Neckerei!
Und —

Frau von Thal.
(Rasch, und mit dem Finger drohend.)

Männer — Männer sind — und sein sie noch so treu! —
(Zum Publicum.)
Wollt ihr lieben sonder Mühen,
Seid stets zärtlich, doch bescheiden!
Eifersucht bringt Liebe Leiden
Und vor Kälte muß sie fliehen! —

(Der Vorhang fällt.)

Der Vatersegen.

Drama in einem Akt.

(1822)

Personen:

Freiberg.
Julie, seine Frau.
Batilde, } seine Töchter.
Klaudine, }
Fritz Klar, ein junger Gutsbesitzer.
Pollert, Freiberg's alter Schreiber.
Ein alter Leiermann.

Scene: Garten. Hinten Gitterthor. Links Freiberg's Haus. Rechts eine Laube mit Tisch und Gartenstühlen.

Erste Scene.

Fritz Klar (kommt durch's Gitter). Ei, hier ist noch Alles so früh! Ah — dort in der Laube werden sie wol beim

Frühstück sitzen — (Er nähert sich der Laube und will mit etwas erzwungenem Anstande eintreten.) Auch noch leer! Das ist ja ganz gegen die Gewohnheit der Leutchen. Sind wol gestern Abend lange aufgeblieben — und da wird Batilde wahrscheinlich wieder mit den schönen, seelenvollen Liedern herausgerückt sein und, wenn man die hört, da vergißt man wol's Schlafen. Wenn Batilde mein Weibchen ist, da muß sie mir immer die Grillen wegsingen. Ja — die Grillen wegsingen — Batilde muß — wenn sie mein Weibchen ist — nun denk' ich erst recht eigentlich mit Schrecken daran, was ich hier zu thun habe. Ich will Batilde sagen, daß ich sie liebe, und die Eltern bitten, daß sie mir ihre Tochter zur Frau geben. I nu, was ist's denn weiter? Mein Gütchen nährt seinen Mann — auch wol ein Pärchen! Da drüben ragt das rothe Dach aus dem Waizen hervor — weit weg von den Eltern entführ' ich sie nicht — und — wenn ich recht gesehen habe — so mag sie mich wol leiden! Drum Muth! Den Stein abgewälzt — der mir auf dem Herzen liegt!

Zweite Scene.

Pollert (zum Ausreiten gerüstet). Voriger.

Fritz. Sieh da, Herr Pollert, schon fix und fertig! Und alle Andern liegen noch in den Federn, nicht wahr?

Pollert. Ils sont dans les plumes! Ja — ja — so ist's! Doch mir ist es ganz recht, da komm' ich ungewaschen aus dem Hause.

Fritz. Ungewaschen? Wie meinen Sie das?

Pollert. Wie können Sie fragen? Gewaschen hab' ich mich heute wie alle Tage — halten Sie mich bei Leibe nicht für einen Ungewaschenen! Aber — ich meine nur — wenn Alles erst aufgestanden ist und hier in der Laube das Frühstück einnimmt, wenn dann die Gratulationen und Productionen, Evolutionen und Machinationen des Mannes und der Kinder vor sich gehen und alle die Onen ohne Ende auf meine leicht reizbaren Thränendrüsen einwirken, so müssen sich diese über mein Antlitz avec pouvoir ergießen, und das würde mein altes visage zur Ungebühr waschen.

Fritz. Ei! da gibt's ja wol gar ein Familienfest?

Pollert. Sie fragen? Freilich! Wissen Sie das nicht einmal? Et vous êtes le Gast de la maison?

Fritz. Das ist mir gänzlich verschwiegen worden, und welch' ein Fest wird denn gefeiert?

Pollert. Le Geburtsfest de la femme de la maison. Ach mein Gott! Wenn ich nur daran denke, bin ich schon ganz gerührt. Sehen Sie, ich bin jetzt zwanzig Jahre im Hause — habe Freud' und Leid' mit den guten Leuten erlebt. Wie Herr Freiberg in diese Gegend kam — wie er sich ankaufte — da ging's noch ein wenig knapp — ich war auch noch nicht so alt, wie ich jetzt bin, und hing noch mehr an den Freuden des Lebens — aber als ich Herrn Freiberg kennen lernte — da rührte mich der stille Gram des Mannes, der tiefe Kummer der Frau — ich habe manche Thräne im Stillen vergossen, wenn ich mir die Ursachen ihrer Leiden so dachte und doch gar nichts davon wußte (Er trocknet sich die Augen.) Der Mann kaufte dies Gütchen — da saß er nun — deutsch konnte er wenig sprechen — er mußte doch mit den Bauern parliren — ich wollte für mein Leben gern französisch lernen — das schickte sich

nun ganz göttlich! Herr Freiberg nahm mich als seinen Schreiber an — er lernte von mir deutsch und ich lernte von ihm französisch. Alles ging ganz vortrefflich, meine Fortschritte waren riesenmäßig! Aber wie er nun immer besser das Deutsche begriff, hing er seine Muttersprache ganz an den Nagel — und ich blieb mit meiner Wissenschaft stecken, daher kommt's denn wol, daß mir hin und wieder ein Wörtchen fehlt — mais — cela ne macht nichts — je me peux faire bien verständlich!

Fritz. O ja, ja, lieber Herr Pollert! Recht sehr verständlich! Aber ist denn das nicht Batilde? Die dort im Hause — an der offenen Thür — sie blickt her —

Pollert. Ja — sie blickt! Nun muß ich fort! Wenn ich das liebe — kleine Wesen ansehe, daß ich noch ungeboren kannte — das ich auf diesen Armen wiegte — und das jetzt das Frühstück zurecht macht — für die beste der Mütter — für die gute kummervolle Frau — die ihren Kaffee in dieser Laube verzehren wird — ach Gott! Wer nicht so weich wäre! Welche Seligkeit könnte ich genießen! Aber so — muß ich ja jetzt schon weinen, als wenn mich der Bock gestoßen hätte — (Er wird immer mehr und mehr von Thränen unterbrochen, bis ihm zuletzt die Sprache erstickt.)

Fritz. Aber, bester Herr Pollert, so fassen Sie sich doch —

Pollert. Fassen! Je me dois fassen! Ja, ja — en dehors, dans la campagne! Ich will ins Wirthshaus — dort befindet sich ein alter Franzose — ein Leiermann, der soll hierher kommen und seine Leier ertönen lassen! Da werden Sie 'mal sehen, was der für einen Effect macht. Die Leute werden weinen, als wenn sie Zwiebeln röchen. Halt! Jetzt noch dies kleine Angebinde für meine liebe, gute, kummervolle Frau! Sie mag es hier finden — ich kann

nicht zugegen sein! (Er legt ein versiegeltes Blättchen auf den Tisch in der Laube und eilt, sich die Augen wischend, ab.)

Fritz (blickt heiter nach dem Hause und versteckt sich dann lächelnd).

Dritte Scene.

Voriger. Batilde (kommt trällernd aus dem Hause, mit Tassen und dergleichen).

Batilde. Mir war es doch, als hätt' ich ihn schon gesehen, wie er sich mit dem alten närrischen Pollert unterhielt. Ei, da hätt' er auch wol lieber ins Haus treten und einen guten Morgen wünschen können! (Sie tritt in die Laube und ordnet Alles zum Frühstück.) Und nun ist er gar fort! Wahrscheinlich mit dem dummen Pollert auf's Feld gegangen, der ihm ein schönes Stück Weizen oder Gerste zeigen will, oder ihn vielleicht mit Thränen in den Augen zu den blühenden Kartoffeln führt. Das muß ich sagen — ich möchte so gern noch ein Wörtchen mit ihm sprechen, ehe Mutter und Vater herunterkommen, und nun ist er nicht da! — Ich könnte böse auf ihn sein, wenn ich überhaupt — böse auf ihn sein könnte —

Fritz (hervorschleichend, nimmt sie bei der Hand).

Batilde. Ah!

Fritz. Also — Sie können nicht böse auf ihn sein?

Batilde. Nun ja doch — Sie Horcher!

Fritz. Darf er es glauben? Hat er recht gehört?

Batilde. I, er hat es ja gar nicht gehört —

Fritz. Nicht? Wen meinten Sie denn?

Batilde. Wen anders — als Pollert —

Fritz. Pollert? — Batilde!

Batilde. Ueber den närrischen Namen! Ich wollte lieber Mieke, Liese oder Grete heißen! Aber das ist nun ein Mal nicht anders. Meine Großmama, die ich gar nicht gekannt habe, hat mir diesen Namen angehängt und nun muß ich ihn mein ganzes Leben mit mir herumschleppen. Meine gute Großmutter wird aber wol zu ihrer Batilde noch einen ganz stattlichen, pathetischen Namen geführt haben — aber unser Gut heißt Moppelwitz und nun denken Sie sich: Batilde Freiberg auf Moppelwitz! Ist das nicht zum Verzweifeln?

Fritz. Darum machen Sie, daß Sie den Namen bald los werden —

Batilde (ihn groß ansehend). Bald los werden? Meinen Namen? Wie meinen Sie das?

Fritz. Je nun, vertauschen Sie ihn mit einem andern —

Batilde. Ei — ich bin ja keine Dichterin, die sich einen andern Namen geben kann —

Fritz. Nun — so wird sich wol ein Anderer dazu finden — der Ihnen einen gibt —

Batilde. Pfui! Einen Ekelnamen?

Fritz. Ach warum nicht gar! Zum Beispiel — (Er stockt.)

Batilde. Nun — zum Beispiel?

Fritz. Wie finden Sie zum Beispiel meinen Namen?

Batilde. Je nun — i ja — wie heißen Sie doch geschwind?

Fritz. Fritz Klar —

Batilde. Das ist ein recht — (als wenn sie „lieber“ sagen wollte und es verschluckte) ein recht klarer Name —

Fritz. Ja, das ist er — und nun sehen Sie mir einmal ins Auge —

Batilde. Nun?

Fritz. Ein recht klares Auge — nicht wahr?

Batilde. Ja wohl — recht klar! Der Mann, dem das Auge gehört, muß noch nichts Böses gethan haben —

Fritz. Nein, sicherlich! Das hat er nicht. Aber nun lesen Sie einmal in dem Auge — was steht denn wol darin?

Batilde. Das Alphabet hat mich meine Mutter nicht gelehrt.

Fritz. Diese Sprache lernt man nicht — es ist die Sprache des Herzens.

Batilde. Die kenn' ich noch viel weniger. Ein Bißchen französisch und deutsch — das ist mein ganzer Reichthum an Sprachkenntniß —

Fritz. Also lesen Sie wirklich die drei Worte nicht in meinem Auge, die mein Mund auszusprechen fürchtet?

Batilde. Der Mund fürchtet sie auszusprechen? Sind die Worte denn so schlimm?

Fritz. Das nicht — doch müssen Sie ihm die Erlaubniß dazu geben —

Batilde. Ach, was hab' ich Ihrem Munde zu erlauben — der mag sprechen, was er will —

Fritz. Wenn Sie das sagen, so muß er ewig schweigen und sollte mir auch das Herz darüber zerspringen —

Batilde. Das wäre ja noch viel schlimmer! So sprechen Sie denn die drei Worte in Gottes Namen heraus — es wird ja wol nichts so gar Schreckliches sein —

Fritz (sieht sie zärtlich an). Ich liebe Sie —

Batilde (plötzlich sehr ernst, zu Boden sehend). Ach!

Fritz. Nun? Zürnen Sie mir?

Batilde. Das nicht — aber Sie haben mich erschreckt —

Fritz. Nun so will ich's denn wagen, Sie noch mehr zu erschrecken —

Batilde. Um Gottes willen! Was wollen Sie thun?

Fritz. Ich will — ich will — ich will Sie zu meiner Frau nehmen —

Batilde. Dacht ich's doch, daß es so etwas sein würde —

Fritz. Wirklich?

Batilde (naiv). I nun ja doch — Ihre Verlegenheit — Ihre Aengstlichkeit — etwas Schlimmeres konnte es ja gar nicht sein —

Fritz. Beruhigen Sie sich, liebe Batilde! Ich mußt' es Ihnen denn doch früher sagen — und nun — wenn Sie nichts dagegen haben — will ich bei Ihren lieben Eltern um Ihre Hand anhalten.

Batilde. Mein Gott! So schnell!

Fritz. Ei mir fehlt die Hausfrau! Ich hab' Alles, was sich ein junger Landmann wünschen kann. Sehen Sie dorthin, die schönen Aecker und Weinberge — die sind mein! Jener dunkle Wald — jener silberblaue Weiher — das ist Alles mein! Dort das schmucke Häuschen mit den hellen Fensterscheiben und dem rothen Dache, worauf der Storch nistet, das ist mein Häuschen, aber drin ist Alles so einsam und still! Mein Weibchen fehlt — und — kommen Sie nur mit mir — so gar weit ist's nicht hin, und drin finden Sie Alles wohl eingerichtet, kleines Hausmütterchen!

Batilde. So schweigen Sie für jetzt doch nur still! Da kommt die naseweise Klaudine!

Vierte Scene.

Klaudine (aus dem Hause, mit Blumen und dergleichen). Vorige.

Klaudine. Brav, Schwesterchen, brav! Ei guten Morgen, Herr Klar! Da stehen Sie ja Beide und plaudern in guter Ruh', während ich alle Hände voll zu thun habe. Mama wird gleich unten sein und hier ist noch Alles in der schönsten Unordnung. Wo sind die Blumen? Die Kuchen? Ei — die Tassen noch nicht einmal geordnet — mein Gott! Batilde, so hilf mir doch — (Sie sind Beide am Tische beschäftigt.)

Fritz. Zürnen Sie Ihrer Schwester nicht — ich allein bin Schuld. Ich kam gerade zu sehr ungelegener Zeit, um mit ihr einen wichtigen Gegenstand zu verhandeln —

Batilde. Ja, Schwester —

Fritz. Der Gegenstand war nicht nur wichtig — sondern er litt sogar keinen Aufschub. Nicht wahr? Schöne Batilde, so bekräftigen Sie doch, was ich sage —

Batilde. Ja wohl — nicht nur keinen Aufschub — sondern wichtig —

Klaudine. Wie bist Du heute so zerstreut! So — sieh her! Ich bin einen Augenblick unten und schon ist Alles geordnet. Halt! Was ist denn das? (Sie nimmt Pollert's Billetchen.)

Fritz. Dieses Briefchen legte Pollert hin —

Klaudine. Ach, wahrscheinlich seine Gratulation, die er unter Thränengüssen niedergeschrieben — die muß unter der Tasse von Mama liegen — so, nun kann sie kommen! Schämst Du Dich nicht, Batilde? Bist die Aeltere und läßt Dich von mir in dergleichen Dingen übertreffen!

Fritz. Schon gut, Klaudinchen! Sie hörten ja doch aber, daß der wichtige Gegenstand —

Klaudine. Und gestern — als Mutter und Vater so lange auf's Abendbrot warten mußten und endlich ich selbst den verbrannten Eierkuchen vom Feuer holte, war da auch der wichtige Gegenstand —

Fritz. Vielleicht — wer kann das wissen?

Klaudine. I ich weiß es! Am Küchenfenster stand unser Batildchen und guckte in den Mond —

Batilde. Da dacht' ich auch an einen wichtigen Gegenstand —

Klaudine. Ah sieh doch! Mit Deiner Wichtigkeit! Du sprichst, als ob Du Heirathsgedanken im Kopfe hättest —

Fritz. Wer weiß! Nicht wahr, Batilde?

Batilde. Ah, da ist Mama!

(Sie eilen ihr entgegen.)

Fünfte Scene.

Freiberg führt Julie aus dem Hause. Vorige.

Batilde. Unsern Glückwunsch, geliebte Mutter!

Klaudine. Entziehen Sie uns nie Ihre Liebe!

(Sie überreichen ihr einige Stickereien.)

Julie. Meine Töchter! Meine lieben, guten Kinder! (Für sich.) Hab' ich denn dieses Glück verdient?

Freiberg (der indeß zur Laube trat). Brav, Kinderchen! Alles recht schön geordnet! Sieh — gute Julie — diese Blumen! Es sind Deine Lieblingsblumen —

Klaudine. Haben wir's so recht gemacht, Väterchen?

Freiberg. Vollkommen! (Er sieht jetzt Fritz, der sich im ersten Augenblicke zurückzog.) Ah, sieh da! Herr Nachbar! Das ist schön, daß Sie sich eingestellt haben! Nun wollen wir fröh-

lich unser Frühstück einnehmen. Sie kommen heut zu einem kleinen Familienfeste. Mein geliebtes Weib feiert ihren sechs und dreißigsten Geburtstag! Zwanzig Jahre wandeln wir jetzt mit einander hienieden und, Herr Nachbar, zwanzig Jahre sind eine schöne Zeit. Viel und Schweres haben wir indeß erduldet, viel und Schweres haben wir bekämpft — aber der Himmel schenkte uns auch gar viele Freuden! Er gab uns Zufriedenheit, gute Kinder, wackere Freunde! (Ihm die Hand drückend.) Ja! er machte uns glücklich! (Leise zu seiner Frau.) Erheitere Dich — Julie! Er gab uns den Segen, den uns ein hartherziger Vater entzog.

Julie. Herr Klar — wenn's gefällig wäre — das Frühstück wartet!

(Sie setzen sich. Die Mädchen führen Julie auf den für sie bestimmten, mit Blumen geschmückten Platz.)

Julie (Pollert's Billet findend). Was ist das?

Freiberg. Gewiß eine Ueberraschung —

Julie. Ah! (Sie liest die Aufschrift.) À la fête de la Geburt de Madame Freiberg, par leur serviteur fidèle Jean Michel Pollert — Ah — der gute Pollert ist närrisch —

Freiberg. Sicher hat er seinen Pegasus gesattelt! Französisch mußte es sein, und da er kein Dictionnaire besitzt, so ist manches deutsche Wort mit untergelaufen. Laß doch einmal hören —

Julie. Lies Du, Klaudine! (Gibt ihr das Billet.)

Klaudine. Mit Vergnügen! (Sie liest.)

Auch Pollert veut pour son plaisir
Der Madame Freiberg zur fête gratulir —
Avec la bouche es kann nicht sein,
Da laufen zu viel larmes hinein,
Darum mit plumes auf dem Papier
Er seinen Wunsch will gern écrire;

Er wünscht: Ihr Leben sei bon et bien,
Daß, was Sie unternehmen, stets geläng'!
Die Töchter Beide bald marié
Und dann petit Enkel un et deux
trois, quatre, cinq, six, sept, huit, neuf, dix, onze, douze,
Et Pollert fait son Kratzefuß!

Freiberg. Der gute Pollert! Aus seiner barocken Weise spricht sich die reinste Herzlichkeit aus —

Klaudine. Ach! was er aber von den vielen Enkeln wünscht, das ist recht abscheulich. Da wünscht er, daß wir schon Beide verheirathet und Mütterchen wären, und Mama eine steinalte Großmutter —

Freiberg. Nun? Und das wäre Dir nicht recht?

Klaudine. Nein, nein! Ich bleibe ledig! Ich wüßte mir auch noch gar keinen Bräutigam —

Freiberg. Ei, hier, Herr Klar, wenn es der nun werden wollte?

Klaudine. Der? I da würde ja Schwester Batildchen recht böse darein schauen —

Batilde (leise zu ihr). Kleine Bosheit, warte!

Klaudine. Ja, ja, Väterchen, mit den Beiden ist's nicht richtig —

Julie (zu Freiberg). Siehst Du! So geht's, wenn man sich's einfallen läßt, mit ihr zu scherzen; ihr Muthwille kennt keine Grenzen!

Freiberg. Herr Klar wird's nicht übel nehmen —

Fritz. Ganz und gar nicht! Ihr Scherz macht mir's nur um so leichter, Ihnen meine Herzensangelegenheit mitzutheilen —

Klaudine (schmollend). Sehen Sie wol, daß ich recht hatte?

Fritz. Ja, Herr Freiberg, ich trage mich schon lange damit herum, hatte aber immer nicht den Muth, es Ihnen

zu sagen. Unsere Grenzen stoßen an einander, aus unsern Fenstern können wir einander sehen, weitweg dürfen Sie Ihr liebes Töchterchen nicht ziehen lassen — und das ist denn doch auch wol etwas werth!

Freiberg. Versteh' ich Ihre Worte recht?

Fritz. Ei ja, gewiß! Ich weiß wol, daß die Handschuhe dazu angezogen werden müßten und daß Alles in einer zierlichen Rede müßte vorgebracht werden. Aber wie Tausend, soll ich das wol anstellen? Meine Wirthschaft verstehe ich — Alles ist im besten Stande — mein Linnenzeug, mein Zinn, mein Kupfer, mein Hühnerhof — ei, das lacht einen ordentlich an, so hält's meine gute Mutter. Aber die alte Frau kann nicht mehr so recht fort und da sagte sie: Fritz, sieh Dich nach einem Weibe um! Ja Blitz! Umgesehen war's bald — und gefunden war sie auch — aber wie sollte man zum Ziele gelangen. Meiner guten Alten vertrau' ich Alles und die sagte mir dann immer: Faß' Dir ein Herz, Junge! Aber das wollte nun einmal nicht gehen. Wahrhaftig! Ich hätte sie bald selbst herüber geschickt, daß sie meine Freiwerberin werden sollte, das wär' aber nicht recht schicklich gewesen, da ich fast täglich ins Haus komme. Na — Gott sei Dank! Nun ist's vom Herzen! Meine gute Alte wird sich freuen!

Freiberg. Mein Herr, Sie überraschen mich!

Fritz. Das ist mir wirklich leid — und besonders, wenn ich bedenke — daß Sie wol vornehmer sind, als ich. Hier Fräulein Batilde wäre eigentlich eine viel zu feine Frau für mich — aber Sie dürfen mir's schon glauben — ei nicht wahr, Batilde! Ich darf's wol sagen? Sie liebt mich — und ich liebe sie — und meine fromme alte Mutter liebt uns Beide — und das ist einmal gewiß — wo wahre Liebe einkehrt, da hört jeder Unterschied des Standes

und der Bildung und Gott weiß was Alles auf! Die Liebe macht Alles gleich!

Freiberg (leise zu Julie). Fassung, liebes Weib!

Fritz. Darum lassen Sie sich erbitten! (Indem er Batilden zu den Eltern führt.) Geben Sie uns Ihren Segen! Er ist's, der den Kindern Häuser baut, wo er fehlt — ist kein Gedeihen hienieden!

Freiberg (in größter Verlegenheit nach Julien blickend). Mein Herr!

Fritz. Ihren Segen, Mutter!

Julie (die im heftigsten innern Kampfe da stand). Nie! Nie! (Mit ausbrechenden Thränen.) Ich kann nicht! Wie sollte ich — die Tochter segnen können!

Klaudine. Was ist Dir, liebe Mutter? } (Zugleich.)
Batilde. Großer Gott! }

Fritz. Verzeihen Sie — ich wußte nicht — meine Dreistigkeit —

Freiberg. Entschuldigen Sie, mein Herr! Es wird bald vorüber sein! Fasse Dich, geliebtes Weib!

(Sie führen Julie ins Haus, indeß schleicht Pollert hervor, den man hinten lauschen sah. Er geht zur Laube und findet sein erbrochenes Billet.)

Pollert. Richtig! Mein Gedicht — sie hat's gelesen! Was aus dem Herzen kommt, findet den Weg zum Herzen! Das gute, liebe, weiche Weib! Ich habe auch manche Thräne dabei vergossen, als ich es dichtete. O mein Gott! Wenn ich mir Alles so recht lebhaft denke! Meine Rührung — und ihre Rührung — und der guten Kinder Rührung — und des Gatten Rührung — und nun des lieben Herrn Klar Rührung — es ist doch nichts Göttlicheres als die Rührung! Aha! Da kommen die beiden Herren zurück — ich kann das Herzeleid nicht mit ansehen und will mich daher aus dem Staube machen — das Weinen ist mir so näher als das Lachen! (Schnell ab.)

Sechste Scene.

Freiberg, Fritz, aus dem Hause.

Freiberg. Folgen Sie mir, Herr Klar, meine Töchter sind um sie beschäftigt, sie wird sich bald wieder erholen —

Fritz. Erlauben Sie mir — fortzugehen —

Freiberg. Warum das?

Fritz. Ich wage kaum mehr die Augen aufzuschlagen. Meine Schuld ist diese garstige Störung Ihrer Freude. Ich schwatzte in den Tag hinein — der Himmel weiß, wie mir mit einem Male die Zunge gelöst wurde —

Freiberg. Es bedarf der Entschuldigung nicht —

Fritz. Ei ja doch! Ich weiß nichts vom Anstand und den soll man doch in dergleichen Fällen beobachten müssen. Ihre Verhältnisse —

Freiberg. Was wissen Sie von unsern Verhältnissen?

Fritz. Schon längst muthmaßte ich, daß Sie einem höhern Stande angehörten; ich weiß, daß Sie aus Frankreich sind, daß dort blutige Unruhen vor einer Reihe von Jahren ausbrachen und die Vornehmen zwangen, das Land zu verlassen. Ich weiß das Alles, aber dessenungeachtet konnte ich nicht glauben, daß der Antrag eines Bürgerlichen die stolze Dame so beleidigen könnte —

Freiberg. Mit nichten, theurer Freund! Diese Vermuthung zwingt mich, Sie in unser Geheimniß einzuweihen. Setzen wir uns. (Er nimmt ein paar Stühle aus der Laube. Sie setzen sich vor derselben.) Ich bin Franzose. Schon früh trat ich, der jüngste Sohn eines unbemittelten Edelmannes, in die Reihen der vaterländischen Krieger. Durch Fleiß und Pünktlichkeit ward ich der Liebling meines Generals, des reichen, ahnenstolzen Grafen Nogarède. Oft um seine Person, zu

seinen Gesellschaften gezogen, dacht' ich nicht daran, daß ich mich stets in einem Kreise von Leuten bewegte, die ihrer Meinung nach weit über mir erhaben waren, ja, daß selbst der Livreebediente des altadeligen Hauses mit einer Art von Verachtung auf den armen neuen Edelmann herabsah. Das Vertrauen des Grafen und die stille Zuneigung seiner Tochter, die ein Bild der vollkommensten Weiblichkeit war, machten mich blind und taub gegen so manche Aeußerung des Neides und des Stolzes. Ach! Hätte mich das Glück nicht so verblendet — ich wäre glücklicher gewesen! Dem Grafen mochte die Freundlichkeit seines Kindes gegen mich schon aufgefallen sein; Ohrenflüstereien seiner Umgebung machten seinen Argwohn, seinen Zorn rege. Zu unbedeutend war ich ihm zur ernstlichen Ermahnung, er beschloß mich zu demüthigen, um mir die stolzen Grillen für immer zu vertreiben.

Fritz. Mein Gott — Sie sind so angegriffen!

Freiberg. Nach zwanzig Jahren ergreift mich dieser Vorfall noch so schrecklich, urtheilen Sie, was ich damals gelitten habe. An der Tafel, im Angesichte vieler Damen und Cavaliere, erzählte er eine Geschichte, die Aufsehen erregte. Die Prinzen von Courtennaye, dem königlichen Hause verwandt, sollten von ihren Gläubigern verhaftet werden. Man schlägt dem Jüngern eine reiche Partie mit einem Fräulein vor, um sich der Schande zu entziehen, doch dieser wandert lieber in den Schuldthurm, ehe er eine Misheirath schließt. Dieser erbaulichen Geschichte schlossen sich Bemerkungen an über die Anmaßungen des kleinen Adels und der Bürger, wobei mancher giftige Pfeil des Spottes sich nach mir richtete. Endlich wandte sich Nögarède mit den Worten zu mir: „Was meinen Sie dazu? Handelte der Prinz nicht als echter Cavalier?“ Stotternd erwiderte

ich, mir kaum meiner selbst bewußt: „Die Dichter singen zwar davon, daß die Liebe alle Stände gleich mache — aber —" „Die Dichter!" schrie der Graf, „Narrheit! Trinkt Euern Wein und spült die Dummheit nieder!" Glühend vor Zorn sprang ich auf, den Stuhl zurückschleudernd, und zur Thür hinausrennend, fiel mein Blick noch auf die Gräfin, die ohnmächtig im Sessel zurückgesunken war!

Fritz. Welche Zeiten waren das!

Freiberg. Ich schickte hierauf meinem Chef eine Ausforderung, die nicht angenommen wurde. Ich hielt mit einigen vertrauten Freunden Tage lang im Walde, wo der Graf zu jagen pflegte. Auf offener Straße wollte ich ihn zwingen, sich mit mir zu schießen. Vergebens! Man hatte ihm verrathen, ich lauere ihm auf, um ihn meuchlings zu ermorden, und der Mächtige — müde dieses lästigen Zwanges, reiste selbst nach Versailles, um einen geheimen Verhaftsbefehl gegen mich auszuwirken. Da wurde ich von der jungen Gräfin zum Schlosse beschieden — sie schilderte mir die drohende Gefahr — nur die Flucht konnte mich ihr entziehen. Aber mein Entschluß stand fest. Wo sie war, blieb auch ich und sollte mich das Verderben ereilen. Da siegte die Liebe zu mir über Kindesliebe und das schüchterne Mädchen entfloh mit mir aus dem väterlichen Schlosse und nicht lange — so sahen wir den Rhein hinter uns.

Fritz. Nun wird mir Alles deutlich — Ihre Gattin ist die Gräfin Nogarède.

Freiberg. Sie ist es. Die Kirche segnete unsern Bund, wir kauften uns in dieser anmuthigen Gegend an und zwei holde Kinder schenkte uns der Himmel. Nichts fehlte uns zum Glücke als der Vatersegen. Wir schrieben an den Grafen — wir hofften ihn zu versöhnen, aber alle unsere Briefe

kamen unerbrochen zurück. Endlich benachrichtigte uns der Haushofmeister, wir sollten uns keine Mühe mehr geben, der Graf habe keine Tochter mehr und wolle nicht daran erinnert sein, daß er einst eine Nichtswürdige dafür gehalten habe, die ihres edeln Blutes vergessen konnte. Dies war das Letzte, was wir von ihm hörten. Bald darauf brach die Revolution in unserm Vaterlande aus. Schloß Nogarède wurde zerstört und der Graf soll nach England geflüchtet sein. So meldeten die Zeitungen. Wahrscheinlich hat der Tod bereits seinem glühenden Hasse, wie seinem Unglücke ein Ende gemacht. Er ist unbekannt und unbeweint in fremdem Lande gestorben, denn alle unsere Nachforschungen sind fruchtlos geblieben.

Fritz. Wie sehr mag er seinen Wahn beweint, die Pflege einer Tochter herbeigewünscht haben!

Freiberg. Das ist die Ursache, warum meine Frau mit Entsetzen sich stets den Augenblick dachte, wo sie ihre Kinder würde segnen sollen. Sie selbst — die Fluchbeladene — so sagt sie — könne ihren Töchtern kein Glück vom Himmel erflehen.

(Man hört im Hause eine ältere französische Romanze mit Begleitung von Clavier oder Guitarre.)

Freiberg. Hören Sie? Das ist ein Lied aus ihrer Kindheit. Batilde singt es ihr vor und glaubt dadurch ihren Schmerz zu beschwichtigen. Vielleicht vermehrt sie ihn noch dadurch. Ich will hinein! Sie wird sich erholen! Bemitleiden Sie unser unglückliches Loos und lassen Sie uns vom Himmel Linderung erwarten. (Ab ins Haus.)

Siebente Scene.

Fritz allein, dann Pollert.

Fritz. Darum lag mir's wie ein Stein auf dem Herzen! Darum wollten mir die Worte nicht aus dem Munde! Darum lief mir der verwünschte Hase über den Weg — alle Vorzeichen, die den aufmerksamen Landmann zu warnen pflegen, hab' ich übersehen und nun — das hab' ich davon! (Auf- und abgehend.) Ein fataler Streich — das Ganze! Am Ende müßte ich auch Batildchen entführen. Entführen! Wie mir dabei ganz curios zu Muthe wird. Fritz Klar und Entführen! Wohin? Nach Heudorf? Drüben zu mir? Sonst wüßt' ich ja nirgends hin — und das wär' eine schöne Entführung! Aber der Tausend — was soll ich denn nun wol thun, um zum Ziele zu gelangen? Ich will nur gleich hinüber und meine alte Mutter fragen. Ja, ja, die wird mir guten Rath ertheilen — (Er will ab.)

Pollert. Wohin so schnell, mein guter Musje Klar? Bleiben Sie noch ein Wenig! Nun kommt die Musik und da können wir alle nach Noten weinen —

Fritz. Ach, lieber Pollert, lassen Sie mich jetzt — ich habe etwas Wichtiges zu überlegen —

Pollert. Bon! bon! oder bien? bien? Das weiß ich immer noch nicht zu unterscheiden. Ich will mich gleich drücken, je me veux presser, würden die Fanzosen wol nicht verstehen —

Fritz. Schon gut! Schon gut!

Pollert. Déjà bon! Ich verstehe!

(Man hört vor dem Gitter eine französische Leier mit Claviatur.) (Veille.)

Pollert. Ah! Da ist er schon!

Fritz. Wer?

Pollert. Der alte französische Leiermann, den ich mir aus dem Wirthshause holte, woselbst ich ein Schnapsverrchen hinunterstürzte. Der Mann ist halbblind und sieht in seinen weißen Locken ganz rührend aus. Auch ist er gesprächig und fein. Er sagte mir sogleich, wie die Leier auf französisch heißt, was ich aber wieder vergessen habe. Uebrigens spielt er auch so, daß man endlich dazu tanzen kann —

Fritz. Der arme Mann kommt zur unrechten Zeit — geben Sie ihm diese Kleinigkeit und schicken Sie ihn fort —

Pollert. Ei warum nicht gar! Er kommt sehr zur rechten Zeit — er muß mir noch einmal sagen, wie die Leier auf französisch heißt. Sehen Sie — ici est-il! Nur näher! Seulement plus proche avec la Leier!

Achte Scene.

Vorige. Der alte Leiermann.

Leiermann. Ein Herr hat die Gnade gehabt, mich zu bestellen; ob ich wol recht gegangen bin?

Pollert. Ganz recht — ganz droit — hier ist der Monsieur!

Leiermann. Aha! an der Stimme erkenn' ich Sie — aber mein Auge ist schwach, Ihre Züge kann ich nicht sehen. So tapp' ich Halbblinder durch die Welt —

Pollert. Ei, das ist bien triste!

Leiermann. Ja, ja, mein lieber Herr! Das Weinen ist den Augen schädlich, denn vieles Weinen hat mich um die meinigen gebracht.

Pollert. Vieles Weinen? Da muß man sich zusammennehmen! Armer Mann, erzählen Sie mir nichts von

Ihren Schicksalen, denn sonst werde ich gerührt und dann komm' ich am Ende auch um meine Augen.

Leiermann. Von meinen Schicksalen kann ich Ihnen auch nichts erzählen. Was hat der Arme für Schicksale? Die haben nur die Großen dieser Erde und ich bin ja nur der arme, alte Leiermann, der hie und da in frohen Gesellschaften aufspielt —

Pollert. Das ist nun eben so traurig nicht —

Leiermann. Ach nein! Es ist nicht so gar traurig. Es gibt gute Menschen hier zu Lande, die machen einem armen Greise das Leben erträglich und die Zeit — die sanfte Trösterin, hat alles früher Erlittene, alles früher Erlebte von meinem Gedächtnisse weggewischt, und so leb' ich denn jetzt recht glücklich und zufrieden —

Pollert. Sie sind wol auch zur Zeit der französischen Revolution um das Bißchen Ihrige gekommen?

Leiermann. Nein, nein! Die Revolution nahm mir nichts mehr — ich war früher schon ein armer Mann!

(Die frühere Romanze wird wieder gehört.)

Leiermann (horcht auf). Mein Gott! Dieses Lied! Wer bewohnt dieses Haus?

Pollert. Herr Freiberg — ein guter, lieber Mann — Ihr Landsmann — der nach Deutschland kam und bei mir Deutsch lernte und mich Französisch lehrte — das ich gar zu gern parlire —

Leiermann. Freiberg — wahrscheinlich aus dem Elsaß — der Name klingt nicht französisch. (Für sich.) Diese Töne beleben eine längst erstorbene Hoffnung. Nein, nein! Ich sehe sie erst wieder — wenn diese Leier verklungen sein wird — dort! dort!

Pollert. Mein Gott! Wenn ich den guten alten Mann lange anhöre, so sind meine Augen hin — ich muß wei-

nen. Ich will mir nur Succurs holen. Der Herr Klar sitzt in der Laube und sieht auch recht trübe aus. Woran er wol denken mag —

(Er nähert sich langsam der Laube. Während deß kann die Romanze geendet worden sein. Der Leiermann zeigt große Bewegung.)

Pollert. He! Herr Klar! So in Gedanken? Haben Sie denn unsern Gast dort noch nicht wahrgenommen?

Fritz. Ach, lieber Pollert! Ich habe für nichts Augen mehr —

Pollert. Auch keine Augen mehr? Und wirklich ganz roth — geweint? Ach! ist denn heut' die Seuche der Rührung über uns Alle hereingebrochen? Drin weint Alles — dort weint der blinde Leiermann — hier weinen Sie — und ich — großer Gott! Können — wo Alles weint — meine Augen trocken bleiben?

Leiermann. Ich will fort — mein Herr! Und sage Ihnen tausend Dank! Die Romanze, die ich eben hörte, hat mich alten Mann recht unruhig gemacht. Mein Blut wallt mir in den Adern, wie nach einem ängstigenden Traume — ach! ich habe wol geträumt! Lassen Sie mich hinaus — mir wird's bald besser werden — Alles ängstigt mich hier!

Pollert. Sehen Sie nur einmal diesen wunderlichen, rührenden, alten Mann an!

Fritz (auf den Leiermann zugehend). Was ergreift Sie denn eigentlich so, alter Herr?

Leiermann. Ja — wenn ich's selbst wüßte! Mit dem Gesichte hat sich auch das Gedächtniß verloren. Ach! Zu meinem Glücke, ich besinne mich nur dunkel und dann nur zu Zeiten auf die Vergangenheit —

Fritz. Sie haben wol auch in der Revolution Ihr Vaterland verlassen?

Leiermann. Revolution? Ja — so nannten es die Leute. Eigentlich aber waren es arme Sklaven, Bauern, recht arme — arme Leute — die es nicht mehr ertragen konnten — daß — — aber so gar grausam hätten sie es denn doch nicht machen sollen! Sie vertrieben ihre Herrschaft von Haus und Hof — schleppten sie auch wol gar unter das Beil des Henkers. Ja, Herr! Da wurden Gräuel verübt! Doch — was ist's denn weiter —

Fritz. Wie meinen Sie das?

Leiermann. Es sind närrische Träume, diese kommen, wenn der Mensch die Augen geschlossen hat — und weil mein Auge nun stets so halb im Schlafe befangen ist, da ist es ja ganz natürlich, daß ich träume. Darum lassen wir das! Soll Ihnen der alte Leiermann nicht das Liedchen singen: Ik bin ein Franzose, Mesdames, voll Muth wie Champagnerwein? Ha, ha, ha! Ja, ja, wie Champagnerwein — brausend — schäumend — gefährlich — so ist er — der Franzose —

Pollert. Da haben Sie's, wie er singen kann! O lassen Sie ihn doch das Liedchen singen — es wird unsere Damen recht sehr erfreuen —

Fritz. Ein seltsamer Alter! Wie heißen Sie?

Leiermann. Der alte französische Leiermann! Gehen Sie in jede Schenke, viele Meilen in der Runde, so dürfen Sie nur so sagen und alle Leute kennen mich. Heut' spiel' ich da, Morgens dort auf! Was braucht's auch eines andern Namens — wenn Einen nur die Leute kennen! Sonst dachte ich, der Name müsse alt sein, und nun heiß' ich ja — der alte Leiermann! Das ist schön und das ist mir genug — mein Ehrgeiz ist gestillt und mein Ehrgeiz war ein recht gefräßiges Ungeheuer!

Pollert. Der Mann gefällt mir denn doch nicht —

Leiermann. Doch — wie ich Ihnen sagte — da sind mir einmal wieder die garstigen Träume überkommen. Ich will mich nur zusammennehmen. Die Bauern in den Schenken nennen mich wahnsinnig — aber so ein feiner Herr, wie Sie, wird wol einen Träumer von einem Wahnsinnigen unterscheiden können — nicht wahr? Darum verzeihen Sie mir mein Plaudern und erlauben Sie jetzt, daß ich mich entferne —

Fritz. Ganz und gar nicht. Sie müssen hier bleiben. Die Familie muß Sie kennen lernen. Man wird sich freuen, Sie hier zu sehen. Aus welcher Gegend Frankreichs sind Sie?

Leiermann. Ja, guter Herr, da muß ich mich besinnen — mein widerspenstiges Gedächtniß! Ich bin von einem schönen Schlosse, es liegt in Franche Comté, unweit des Fleckens Lauzun — je nun — hier kennt man den Namen ja doch nicht — es liegt auch nichts daran — das alte Schloß Nogarède ist längst verbrannt und zerstört —

Fritz (erstaunt zurückweichend). Wie nannten Sie das Schloß? Ich bitte — noch einmal — täuschte ich mich nicht?

Pollert. Der Name klang wirklich ganz französisch —

Leiermann (ängstlich). Nehmen Sie an dem Namen Nogarède so großen Antheil?

Fritz. Mein Gott! Träum' ich nunmehr? Sie wären — Sie sind —

Leiermann. Bei Leibe nichts Vornehmes! Den alten Grafen haben sie vertrieben — vielleicht ermordet! Er hatt' es verdient, er war ein schlimmer Mann —

Pollert. So?

Leiermann. Ich war einst Bedienter im Schlosse, ein armer Einwohner aus Lauzun, ich hätte eigentlich gar nicht einmal fliehen dürfen, wenn ich die dreifarbige Cocarde

hätte aufstecken wollen, aber dazu konnte ich mich nicht entschließen —

Pollert. Sie würde Sie wahrscheinlich nicht gekleidet haben?

Fritz. Da Sie aus jener Gegend sind, so müssen Sie hier verweilen. Die Bewohner dieses Hauses werden Sie mit Freuden aufnehmen — Sie werden ihnen erzählen müssen —

Leiermann. Ach — ich weiß nichts mehr zu erzählen, als Das, was Sie schon wissen. Kein Nogarède ist mehr übrig — das alte Geschlecht ist vertilgt von der Erde — drum, mein Herr — lassen Sie den alten Leiermann ruhig seines Weges ziehen — hier gibt's ja doch für ihn nichts aufzuspielen —

Fritz. Nicht doch! Dort kommen die Töchter des Hauses — Sie müssen vorerst eine kleine Labung einnehmen —

Pollert. Ja, ja, eine kleine Labung — ich will sogleich Alles besorgen. (Ab.)

Neunte Scene.

Klaudine. Batilde. Vorige.

Batilde. Jetzt ist die Mutter wieder heiter — lieber Klar! Sie will einen Augenblick mit dem Vater allein sein und dann kommt sie heraus zu uns —

Klaudine. Ach mein Himmel! Was ist denn das für ein alter Mann?

Fritz. Ein Unglücklicher! Ein Landsmann Ihrer Eltern — er ist ein Franzose —

Klaudine (auf ihn zuhüpfend). Ah, vous êtes donc Français, Monsieur, soyez le bien venu!

Leiermann (aufspringend). Hu! Die Sprache der Räuber! So klang es in jener Nacht!

Klaudine (zu Fritz laufend). Das ist ja ein fürchterlicher Mann — ich meinte es gut mit ihm und er —

Fritz. Das müssen Sie ihm zu Gute halten — seine Landsleute haben ihm arg mitgespielt und da ist ihm seine Sonderbarkeit wol zu verzeihen. Gehen Sie zu ihm und beschäftigen Sie sich mit ihm — ich habe mit Batilde zu sprechen und das soll er nicht hören —

Klaudine. Mein Gott! Was das für Geheimnisse sind —

(Sie geht schüchtern zu dem Alten — wird dann dreister und führt ihn während des Folgenden zu den Blumenbeeten.)

Fritz. Ach, Batilde — denken Sie nur — dieser Mann ist aus Lauzun — war Diener bei Ihrem Großvater —

Batilde. Welch ein Tag ist der heutige! Soeben erfahre ich den Namen und den Stand meiner Mutter — sie selbst erzählte mir unter Thränen — und nun — welch ein Glück! Dieser Mann wird uns Nachrichten geben können — wir werden den Weg finden, den Vater meiner Mutter aufzusuchen — er wird verzeihen — er wird segnen und wir werden glücklich sein!

Fritz. Nicht so — liebe Batilde! Dieser halbwahnsinnige Bettler floh in der Schreckensnacht, er weiß nicht, was aus dem alten Grafen geworden sein mag — vielleicht ist er ermordet — uns bleibt keine Hoffnung, durch ihn etwas Bestimmtes zu erfahren —

Batilde. Nicht? Ach nein! Sie scherzen! Lieber Klar — wär's möglich? Les' ich deutlich in Ihren Blicken?

Fritz. Was glauben Sie?

Batilde. Ich erinnre mich noch aus meiner frühesten

Kindheit jener armen verhungerten, bettelnden Gestalten, die der Vater: Ludwigsritter nannte — auch sie sollen einst vornehm und mächtig gewesen sein und waren doch damals so elend. Ja, die Revolution war fürchterlich, sie veränderte Alles — Alles in Frankreich! Mir bleibt kein Zweifel, Sie wollten mich nicht erschrecken — jener Alte — dort an Klaudinens Hand — ist es selbst — es ist der Großvater — der alte Graf Nogarède!

Fritz. Wie kommen Sie auf diesen Gedanken? Nein, nein! Er ist es nicht!

Batilde. O doch! doch! Jetzt les' ich deutlicher in Ihren Augen, als früherhin! Immerhin, besorgen Sie nichts von meiner Unbesonnenheit! Ich rufe den Vater bei Seite, die Mutter soll es erst nach und nach, mit aller Schonung erfahren! Ach — das Glück! Das Glück! Gleich bin ich wieder hier! Der Vater soll von Allem unterrichtet werden! (Läuft ins Haus.)

Fritz. Aber lieber Himmel! Was wollen Sie anstellen? Mein Gott — da läuft sie fort — (Will ihr nach.)

Klaudine (hält ihn auf. Das ist ein rechter Grobian! Nein! Mit dem will ich nichts zu thun haben. So ein launenhafter Alter ist mir im Leben noch nicht vorgekommen —

Fritz. Lassen Sie mich — was haben Sie denn mit ihm?

Klaudine. Sehen Sie nur, wie giftig er noch aussieht — nun kommt er gar hieher — ich fürchte mich ordentlich vor ihm — (Sie verbirgt sich hinter Fritz.)

Leiermann. Ich muß fort — weitweg! Man kränkt mich hier —

Fritz. Wer — kränkte Sie? (Bei Seite.) Jetzt weiß ich nicht mehr, ob ich ihn aufhalten — oder wegschicken soll —

Klaudine. Ich will's Ihnen erzählen, lieber Herr Klar — es war so. Ich zeige ihm dort die schönen Blumen

und denke: du mußt dem alten Manne eine Freude machen — und da er die schönen, bunten Farben nicht recht unterscheiden kann, pflücke ich ihm ein paar Lilien ab, damit er sich an ihrem Duft erfreuen könne. Er erkennt sie auch gleich am Geruch, spricht: das sind königliche Lilien, und küßt die Blumen. Ei, denk' ich in meinem Sinn, bist du so ein Blumenfreund, da wird's die Mutter wol nicht übel nehmen, wenn ich dir noch einige Blumen pflücke, und nun bück' ich mich und such' ihm das Schönste aus. Die Blumen riechen nicht so gut, sagt' er; und ich erwidre: es sind auch schöne Blumen. Eine weiße Rose, eine hochrothe Nelke und eine dunkelblaue Levkoje ist dabei. Kaum hab' ich ihm nun diese Farben genannt, da schreit er: weiß — roth und blau! wirft die Blumen auf die Erde und will davon laufen.

Fritz. Das müssen Sie ihm nicht übel nehmen. Die Farben sind ihm verhaßt, weil sie in seinem Vaterlande ein Zeichen zu Aufruhr und Mord waren und ihn einst unglücklich machten —

Klaudine. Die Farben? Da kann ich nicht klug daraus werden!

Fritz. Doch jetzt führen Sie den Alten hier nebenan in den Gartensaal — bringen Sie ihm Kuchen und Wein — ich muß Batilden sagen —

Klaudine. Ich bleibe mit Dem nicht allein —

Fritz. Thun Sie es doch, beste Klaudine! Wenn Batilde schon geplaudert hätte — diese Täuschung wäre gräßlich! (Zu dem Alten:) Folgen Sie dem Kinde und halten Sie ihr Geschwätz ihrer Jugend zu Gute —

Klaudine. Was? Geschwätz?

Fritz. Nehmen Sie es nicht übel. Ich thu' es, um den Alten zu besänftigen — (Sieht ins Haus.) Ah — wahrhaf-

tig — da ist schon Freiberg! Führen Sie ihn fort, Klaudine — ich bitte Sie — schnell fort!

Klaudine. Nun — so kommen Sie denn — da es nicht anders sein kann —

Leiermann. Wohin führt man mich? (Sich die Stirn reibend.) Ach Gott! Ich muß ja heut' noch in der Schenke aufspielen! (Wird von Klaudinen abgeführt.)

Zehnte Scene.

Fritz. Freiberg.

Freiberg. Ist es wahr? Wo ist er? Haben Sie mit ihm gesprochen?

Fritz. So hat Ihnen Batilde denn wirklich gesagt?

Freiberg. Alles — Alles! Doch besorgen Sie nichts — meine Frau weiß nichts. Ist Verzeihung zu hoffen? Ist sein Stolz gebeugt?

Fritz. Bester Freund, ein gräßliches Misverständniß — der alte Leiermann, den Batilde hier sah, ist nicht der Graf Nogarède —

Freiberg. Sagen Sie mir's nur getrost, Sie sehen mich gefaßt —

Fritz. Nein — er ist es wirklich nicht — es ist ein Diener des alten Grafen —

Freiberg. Was sagen Sie?

Fritz. Batilde stürmte fort, ohne auf mich zu hören — ach! Wenn die Mutter bereits wüßte, es wäre zu schrecklich!

Freiberg. Nicht — der Graf selbst?

Fritz. Was dieser treue Diener uns erzählt, ist leider nicht tröstlich. Der Graf verschwand in der Nacht — als man das Schloß stürmte — und wahrscheinlich ist er jetzt nicht mehr am Leben.

Freiberg. Himmel! Welche Täuschung! Doch schnell — wo ist der Alte — ist er ein Diener des Grafen, so muß ich ihn kennen. Mir sind Alle bekannt — ach! Vielleicht ist es der schlaue Benoit, der hohnlächelnd hinter seinem Herrn stand, als mir der Schimpf widerfuhr. Doch immerhin, er ist unglücklich und ich will sein Elend mildern — wo ist er?

Fritz. Hier nebenan im Gartensaal — doch da ist Ihre Gattin —

Eilfte Scene.

Vorige. Julie.

Julie. Wer ist der Franzose, den wir bewirthen? Klaudine holte soeben Wein und Kuchen —

Freiberg. Es ist ein armer Ausgewanderter, den einst die Revolution von Haus und Hof vertrieben hat —

Julie. Ein armer Ausgewanderter? O! dann soll er bei uns die beste Pflege haben — an nichts soll es ihm fehlen. Sahst Du ihn schon? Aus welcher Gegend ist er?

Freiberg. Aus der Franche Comté.

Julie. Wie? Aus der Franche Comté? Unsrer Heimat?

Freiberg. Noch mehr — er ist aus Lauzun —

Julie. So muß er ja meinen Vater gekannt haben — wenn er zur Zeit der Revolution das Land verließ —

Freiberg. Das ist wol möglich — ich hab' ihn noch nicht gesprochen —

Julie. Du hast ihn noch nicht gesprochen — und weißt, daß er aus Lauzun ist — diese Kälte ist mir unerklärlich! Ich will — ich muß sogleich —

Freiberg. Einen Augenblick — geliebtes Weib! Der Fremde ist ein treuer alter Diener Deines Vaters.

Julie. Wie? Was sagst Du?!

Freiberg. Er floh nach Deutschland und ein Zufall führte ihn her —

Julie. O schnell zu ihm! Es ist gewiß der alte, treue Picard, der mich auf seinen Armen trug — oder der muntere Bonté, der mir Abends die Liedchen sang — o täusche mich nicht! Die Treuen haben ihren alten Herrn nicht verlassen — lebt er noch, so ist er mit ihnen hier — ach mein Kopf! Mein Kopf! Wo? wo? Hin — hin!

Freiberg. Fasse Dich, Julie! Nur einen Augenblick Ruhe und dann wollen wir sogleich —

Julie (in die Couliſſe ſtarrend). Sieh dort! Aus dem Gartensaale tritt ein Greis an der Hand Klaudinens — mein Gott! Eduard! Siehst Du ihn? Das ist nicht Picard — nicht Bonté — nein — nein! Ich täusche mich nicht — das ist — mein Vater selbst! (Sie wird ohnmächtig, von Beiden unterstützt.)

Freiberg. Ja, ja! Er ist's!

Fritz. Graf Nogarède selbst?

Julie (sich erholend). Wo ist er? Wo? Warum habt Ihr mich aufgeweckt? Er ist nicht hier — und Alles war nur ein Traum? Kann ich hienieden seine weißen Locken nicht mehr sehen, so laßt mich hinüberschlummern in die seligen Träume der Ohnmacht —

Freiberg. Mein gutes Weib! Lebe und freue Dich Deines Glückes — er lebt und ist hier.

Julie (mit Anstrengung aufspringend). So laßt mich hin! Zu seinen Füßen! Er wird der Tochter den Segen nicht länger vorenthalten — sein Auge wird sie mild anblicken und das Glück des Himmels wird einkehren in diese zerrissene Brust — — (Sie will ab.)

Freiberg. Nicht so, Julie, der Eindruck wäre zu plötzlich — zu mächtig. Wir wollen's überlegen, wie wir am Schicklichsten —

Julie. Ach, mein Freund — sieh dort die hohe Gestalt meines Vaters — wie hat Kummer und Elend sie gebeugt — und wie edel sind dennoch die Züge des Greises. Er kommt — Klaudine führt ihn her — an der Hand seiner Enkelin durchschreitet er den blühenden Garten seiner Kinder! Ja, ich fühl's, die Zeit der Buße ist überstanden und hohes Glück erwartet uns!

Freiberg. Ziehen wir uns zurück! Sie kommen hieher —

(Sie ziehen Julie, die sich sträubt, in den Hintergrund.)

Zwölfte Scene.

Vorige. Klaudine führt den Leiermann, später Batilde.

Klaudine. Nun sind wir wieder gute Freunde! Wenn Sie die häßlichen Launen ablegen und hübsch ruhig und vernünftig sprechen wollen. Aber Geduld müssen Sie haben, man kann ja nicht gleich wissen, was Sie nicht gern hören. Und das hübsche Liedchen, das Sie mir drin auf Ihrer Leier vorspielten, das wird Mutter und Schwester Batilde recht sehr freuen —

Leiermann. Batilde? Wer ist das?

Klaudine. Meine ältere Schwester heißt so —

Leiermann. Gute, selige Batilde! Ach, mein liebes Kind — dieser Name — Alles, was ich hier höre — mein Gott! Wo bin ich denn? Meine Frau hieß auch Batilde —

Klaudine. Und da kann ja wol meine Schwester auch so heißen — es wäre schlimm, wenn jeder Mensch einen eigenen Namen für sich haben wollte —

Leiermann. Wo sind Ihre Eltern?

Klaudine. Ach — heut ist ein recht verkehrter Tag. Es ist Mutters Geburtstag. Wir hatten uns Alle darauf gefreut und waren eben beim Frühstück. Da kam nun so etwas in die Quere und mit der Freude war's gleich aus. Dort steht noch das Frühstück in der Laube und ist kalt geworden —

Leiermann. Ihre Eltern leben wol in Uneinigkeit?

Klaudine. Ei bewahre! Meine Schwester war eigentlich schuld — die will heirathen und da kam sie mit dem jungen Herrn Klar —

Leiermann (rasch einfallend). Und der Vater wollt' es nicht zugeben! Wo? Wo ist der Vater? Lassen Sie mich mit ihm reden — ich will ihn bitten — ihn beschwören — er soll dem Glücke seiner Tochter nicht im Wege stehen — Kommen Sie, liebes Kind!

Klaudine (will ihn ins Haus führen. Die Andern, zu denen sich auch Batilde gesellte, die aus dem Hause kam und von Fritz Klar unterrichtet wurde, nähern sich. Julie bedeutet Klaudine, daß sie nichts sagen solle, ergreift in heftiger Bewegung des Alten Hand und führt ihn zu einem Stuhle, den Freiberg hinstellte).

Leiermann. Wer nimmt meine Hand — wer ist diese Dame?

Julie (mit unterdrückten Thränen). Es ist die Frau vom Hause —

Leiermann. Welchen Dank bin ich Ihnen schuldig! Welchen Antheil nehmen Sie an dem Schicksale eines fremden Mannes —

Freiberg. Nicht fremd — wir sind aus Lauzun — Ihr ehrwürdiges Ansehen — wenn gleich jetzt ärmliche Kleider diese Glieder decken — wir wissen es, wen wir bei uns sehen — wir verehren das erlauchte Geschlecht der Grafen Nogarède —

Leiermann (bitter lachend). Spotten Sie nicht! Hier ist kein Graf Nogarède — das Geschlecht ist ausgestorben — das hohe Schloß, wo einst der stolze Graf seine rohen Begierden befriedigte, liegt in Schutt und Trümmern. Vertilgt ist jede Spur davon, und so — so mußt' es kommen! Ich weiß es genau — doch ich bin nur der alte Leiermann —

Freiberg. Ja, ich fühl' es wohl, der stolze Graf Nogarède ist verschwunden, der, den wir hier bei uns sehen, ist ein sanfter, frommer, guter Mann! Wie beglückt fühlen wir uns durch Ihre Anwesenheit! Sie kommen zu einem Freudenfeste — unsere ältere Tochter verlobten wir einem jungen, braven Manne — hier ist das Paar — es fleht um Ihren Segen —

Leiermann. Um meinen Segen? Den Segen eines Bettlers?

Freiberg. Den Segen eines Greises — eines Patriarchen — eines Dulders! Wir bitten — gewähren Sie unserer Tochter Batilde —

Leiermann. Batilde?! O, meine Batilde!

Julie (halb für sich). Ach! Der Name meiner Mutter!

Leiermann. Was sagten Sie?

Julie. Ich — ich die Mutter — flehe — Ihr Segen — der Segen eines Greises ist stets heilbringend —

Leiermann. Der Segen eines Vaters noch viel mehr! Doch meine Tochter bedurfte seiner nicht — sie glaubte ohne ihn glücklich werden zu können —

Julie. Nein! nein! sie ist es nicht geworden! Von Gewissensbissen gefoltert ward sie ihr ganzes Leben hindurch — nehmen Sie weg den Fluch — segnen Sie — segnen Sie Ihre unglückliche Tochter —

Leiermann. Welche Stimme?!

Julie. Ihre Tochter Julie ist's, die in Thränen zu Ihren Füßen liegt!

Leiermann. Mein Kopf! Meine Brust! Julie — ich erliege!

(Legt beide Hände gefaltet ihr auf's Haupt, sinkt dann selbst in die Knie und mit seinem Gesichte auf die gefalteten Hände. Nach einer Pause erhebt er sich.)

Leiermann. Armer — armer Alter! Mußtest du in einem Momente noch einmal alle jene Gräuel durchleben! Ich hatte sie wieder, ich war in meinem Schlosse — ich verlor sie — Alles! Alles! Ward zum Bettler und bin es noch —

Julie. Nein, Vater! Sie sind reich — Ihre Kinder — Ihre Enkel umgeben Sie — Sie bringen den Himmel über eine glückliche Familie! Tritt näher, lieber Mann — kommt hieher, meine Kinder, umgebt ihn mit Euern zärtlichen Liebkosungen, überzeugt ihn von der Wirklichkeit unsers Glückes!

Klaudine und Batilde. Lieber Großvater!

Leiermann. Meine Kinder! Doch er! er! Wo ist Euer Vater?

Freiberg (stürzt ihm zu Füßen). Zu Ihren Füßen, in bitterer Reue hat er sein Fehl gebüßt! Verzeihung!

Leiermann. Ich verzeihe! Der Himmel segne Euch!

Pollert (der während deß dazu kam). Alles weint schon wieder? Nimmt das denn heute gar kein Ende?

Julie. Freudenthränen! Sie sind süß — und mögen sie nie versiegen! Jetzt, meine Kinder, nehmt den Segen Eurer Mutter!

(Fritz und Batilde knien vor ihr — sie segnet sie. Freiberg unterstützt den Alten. Pollert weint.)

Es ist die rechte Zeit.

Lustspiel in zwei Akten.

(1825)

Personen:

Rittmeister von Nordau.
Ottilie, dessen Schwester.
Klarisse, } ihre Töchter.
Hermine, }
Fräulein Beata, eine Verwandte des Hauses.
Freiherr von Bergen.
Siegwart von Maienthal.
Edmund von Lenzen.
August von Rosenfrisch, Schüler des Stadtgymnasiums.
Ein Bedienter.

Scene: Ein Zimmer in Ottiliens Hause.

Erster Akt.

Erste Scene.

Rittmeister. Siegwart. Bedienter.

Rittmeister (im Eintreten). Ein fremdes Gesicht! Alles ist mir in diesem Hause fremd geworden. Ist die gnädige Frau zu sprechen?

Bedienter. Muß zusehen. Vor einem halben Stündchen schliefen sie noch. Wen hab' ich zu melden?

Rittmeister. Rittmeister von Nordau.

Bedienter. Wohl! (Seitwärts ab.)

Zweite Scene.

Vorige, ohne den Bedienten.

Rittmeister. Jetzt, Freund, sind wir also an Ort und Stelle. Wenn mich nicht Alles trügt, so wird der Anblick eines Bruders, eines Jugendfreundes ihren Schmerz endlich besiegen und sie dem Leben und seinen Freuden wiederschenken.

Siegwart. Gewiß! Ich besiege ihr Herz oder Keiner. Du weißt ja wohl, wie ich sonst hieß: Cäsar, der Ueberwinder!

Rittmeister. Der Flatterhafte, der Schmetterling. Das weiß ich noch recht wohl. Aber, Freund, jene Zeiten sind vorbei. Wir haben schweres Unrecht gut zu machen. Du hast durch Deine Unbeständigkeit so manches Weib gekränkt, ich durch meinen Stolz und den Wahn, durch eine Verbindung meine Freiheit zu verscherzen. Jetzt ist es anders — wir sind nun Beide in den Jahren —

Siegwart. Schweige mir davon! In diesen schönen Tagen wollen wir nicht an die verflossenen Jahre denken. Wir bleiben jung, so lang' es unser Geist ist, und mit unserm Aussehen geht's doch auch noch so ganz passabel. Man hat sich conservirt.

Rittmeister. Nun, so, so! Jetzt mache alle Deine Liebenswürdigkeiten geltend, damit der erste Eindruck, den

Du auf meine Schwester machst, recht günstig ist — welch eine Frau ist sie! Ich könnte Dich um ihren Besitz beneiden. Die Festigkeit ihres Charakters ist bewundernswerth. Dieser Vorzug jedoch wird unserm Plane so manches Hinderniß in den Weg legen. Es wird uns schwer werden, die Trauer um den Verstorbenen zu zerstreuen —

Siegwart. Vertraue meiner Geschicklichkeit und meiner langen Uebung.

Rittmeister. Nimm mir's nicht übel! Ich bemerkte auf der Reise doch gar zu oft, daß Du eine zu hohe Meinung von Deinen Vortrefflichkeiten hegst. Bedenke wohl, daß eine Frau von Grundsätzen, wie meine Schwester —

Siegwart. Auch meinen Flammen nicht wird widerstehen können. Laß sie kommen, durchnäßt von Thränen, die Sonne meiner Augen darüber, und sie sitzt im Trocknen.

Rittmeister. Ich bitte Dich, sei behutsam. Ich wünschte diese Verheirathung noch aus ganz besondern Gründen. Dein Beispiel soll mich ermuthigen, ein Gleiches zu thun. Ach! ein Hagestolz ist das traurigste Geschöpf unter der Sonne, und schrecklich ist es mir zu denken, mit dem alten Christian das weitläufige Schloß zu beziehen, das ich von meinen Ahnen ererbt habe, dort aus langen Röhren blaue Wolken zu blasen und zur Abwechselung mit den Fingern auf den Tisch zu trommeln. Das ist das Loos des einstmals Schönen auf der Erde!

Siegwart. Es ist traurig, wenn ein armer Teufel, wie Du, sitzen bleibt. Doch, hörst Du es knistern und wehen? Seidene Kleider durch die Gänge rauschen? Leises Getrippel feiner Füßchen tönt an mein Ohr! Schnell, ingénu, frei und doch deutsch! wie es die Mode erheischt. (Er trällert.) Genießt den Reiz des Lebens, man lebt ja nur Einmal!

Rittmeister. Das ist das Benehmen eines Gecken, eines ci-devant jeune homme. So verdirbst Du Alles!

Siegwart. Das ist blos ein Vorpostenscharmützel! Still! man kommt — Achtung!

(Er stellt sich geziert, um die Damen zu empfangen.)

Dritte Scene.

Fräulein Beata. Vorige.

Siegwart. Alle Teufel!

Fräulein. Meine Herren, die Frau vom Hause wird bald erscheinen. Herr von Nordau ist mir wohl bekannt — doch dieser Herr?

Rittmeister. Mein Freund, der Ihnen aus früherer Zeit auch wohlbekannte Siegwart von Maienthal —

Fräulein. Herr von Maienthal? Mein Gott! welche Ewigkeit liegt zwischen dem Damals und Jetzt! Wir haben uns nicht wieder erkannt —

Siegwart. Nein, in der That — ich weiß nicht, mit wem ich die Ehre habe — (für sich) ich weiß nicht, wo ich die Alte schon gesehen habe —

Fräulein. Beata von Nordau — dieselbe Beata, die vor fünfundzwanzig Jahren immer Ihre Tänzerin sein mußte —

Siegwart. Wär' es möglich! ich wollte sagen — ich bin so überrascht — mein Gott! sollten das schon fünfundzwanzig Jahre sein?

Fräulein. Fünfundzwanzig, wohl gezählt.

Siegwart. Jetzt tanzen Sie wol nicht mehr?

Fräulein. Wo denken Sie hin, Herr von Maienthal,

das würde sich für uns Beide wol nicht mehr schicken. Meine inniggeliebte Ottilie bat mich, ihrem Hausstande vorzustehen, als sie sich entschloß, das Land mit der Stadt zu vertauschen. Dies ist die Ursache, daß ich mich hier befinde und des Glückes theilhaftig werde, Sie hier zu begrüßen.

Rittmeister. Mein Fräulein, auch mich erfreut es sehr, Sie noch so rüstig und wohl zu finden. Ich bin ein alter Kriegsmann und habe mich nie viel um das schöne Geschlecht bekümmert, aber ich finde, daß Sie sich gut conservirt haben und daß ein Mädchen in Ihren vorgerückten Jahren nicht besser aussehen kann —

Siegwart (für sich). Das macht er gut —

Fräulein. Der alte Kriegsmann legt sich auf's Schmeicheln, wie es scheint —

Siegwart (für sich). Er will das alte Fort überrumpeln —

Rittmeister. Schmeicheln war nie meine Sache. Aber der Wahrheit die Ehre, Sie sind eine sehr achtbare und vortreffliche Dame. Ich habe Sie auch in jedem Briefe höflichst grüßen lassen — meine Schwester hat es ja doch wol bestellt?

Fräulein. Sie werden meine Gegengrüße als Beweis davon empfangen haben.

Rittmeister. Ja, dann und wann, aber seit der letzten Zeit nicht mehr. Da hab' ich eine gewisse Nachlässigkeit des Styls wahrgenommen, die meiner Schwester sonst nicht eigenthümlich war.

Fräulein (lächelnd). Ja, die allerletzten Briefe, die sie Ihnen geschrieben hätte, wären wol noch ein wenig confuser ausgefallen, aber da wußte sie Ihren Aufenthalt nicht mehr.

Rittmeister. Wie so? Ist meine Schwester krank?

Siegwart. Welche Besorgniß — die Zerstreuungen der Stadt —

Fräulein. Ja wohl — die Zerstreuungen — doch — da ist sie selbst, mit ihren Töchtern. Ich entferne mich — die Sorge um das Hauswesen —

(Ab, mit Verbeugung, durch die Mitte.)

Vierte Scene.

Vorige. Ottilie. Klarisse. Hermine. Bedienter öffnet den Damen die Seitenthür und geht dann durch die Mitte ab.

Rittmeister (auf sie zueilend). Meine innigstgeliebte Schwester!

Ottilie. Mein guter Bruder! (Plötzlich betreten.) Du hier? So unerwartet?

Klarisse und Hermine (zugleich). Der Onkel!

Siegwart. Welch eine Masse von Schönheit und Liebenswürdigkeit!

Rittmeister. Hab' ich Dich überrascht, so ist mir's lieb. Willst Du mich jetzt einige Monate bei Dir beherbergen? Willst Du erlauben, daß eines Mannes rauhe Gegenwart, daß Sporengeklirr und ein wenig Tabaksdampf Deinen einsamen Witwensitz entweihen? Sprich, darf ich auf eine kurze Zeit bei Dir bleiben?

Ottilie. Wie glücklich machst Du mich dadurch!

Rittmeister. In Deinen Augen les' ich Freude über meine Ankunft, wenn gleich Deine Worte nur zögernd mich willkommen heißen —

Ottilie. Lieber Bruder!

Rittmeister. Schon recht! Die Trauerkleider, die Du nie ablegen wolltest, trägst Du nicht mehr, und für diesen ersten Schritt, Dich und Deine Kinder der Welt wiederzu-

geben, danke ich Dir herzlich. Hier, mein bester Freund und ein alter Bekannter von Dir, der diese Bekanntschaft zu erneuern wünscht. In Rom trafen wir uns, sind die Welt mit einander durchzogen und wollen nun auch den Rest unserer Tage mit einander verleben. Ich darf ihn Dir wol nicht erst nennen? Du kennst ihn wol noch?

Ottilie. In der That, ich zweifle —

Siegwart. Sie zweifeln? Bin ich nicht Siegwart von Maienthal — der eifrigste Anbeter der schönen Ottilie von Nordau? Auch ich wurde „der Schöne" benannt —

Ottilie. Ich bewundere Ihr Gedächtniß, mein Herr, welches das meinige bei weitem übertrifft. Wir Damen sollen für diese Dinge kein Gedächtniß mehr haben, wenn es der Spiegel nicht mehr unterstützt —

Rittmeister. Freund, wie steht's mit dem Conserviren? Ich glaube schlimm —

Ottilie. Ach, nicht doch, Bruder! Herr von Maienthal ist für seine Jahre ein sehr wohlaussehender Mann; doch die Furchen, die der vorüberrollende Wagen des Schwager Kronos unserm Aeußern aufdrückt, lassen sich nicht wegleugnen. Die Jugend verfliegt und selbst das reifere Alter rauscht schnell vorüber. Die Zeit der gänzlichen Unvollkommenheit allein verweilt mit Schadenfreude bei uns und Reue tritt an die Stelle des versäumten Genusses —

Rittmeister. Ich bin entzückt, Dich so sprechen zu hören, und mein Freund wird es nicht minder sein. Auch schöpfe ich aus dieser Sinnesänderung die angenehme Hoffnung, daß Du meinen Wünschen Gehör geben wirst, endlich ein zweites Band zu knüpfen —

Ottilie. Ist das Dein Ernst, Bruder?

Rittmeister. Ich würde mich darüber recht sehr freuen —

Ottilie. Ich bin entzückt, Dich so sprechen zu hören —

Siegwart (für sich). Das geht vortrefflich!

Rittmeister. Ich wünschte noch heute mit Dir über diesen Gegenstand unter vier Augen zu sprechen.

Ottilie. Mir sind verschiedene Anträge gemacht worden —

Rittmeister. Das kann ich mir denken —

Siegwart. Sie werden richtig zu wählen wissen. Wenn zum Beispiel —

Rittmeister (schnell einfallend). Davon später! Nun zu Euch, meine lieben Nichten! Wie das gewachsen ist! Sind sie noch immer so schüchtern? Wollen sie noch immer ins Kloster? Diese Kindergrille ist wol verflogen —

Ottilie. Die Stille eines Klosters umgab sie bis jetzt, und ich darf annehmen, daß sie ihnen sehr behagte.

Rittmeister. Nun, liebe Nichten, warum schweigt Ihr?

Hermine. Wir hören zu, damit wir etwas lernen —

Klarisse. Wenn unsere Mutter spricht, so müssen wir schweigen.

Siegwart. O entzückende Einfalt!

Rittmeister. Man hört die Bonne aus ihnen —

Ottilie. Folgen der Erziehung. Doch für jetzt, meine Herren, entschuldigen Sie mich. Die Sorge für Ihre Aufnahme ruft mich fort. Herr von Maienthal, als ein alter Freund unsers Hauses, betrachten Sie Alles hier wie Ihr Eigenthum —

Siegwart. Ein Vielgereister macht wenig Umstände.

Rittmeister. Säume nicht, mir ein Stündchen allein zu schenken. Ich habe Dir so viel zu sagen —

Ottilie. Und ich habe wol noch mehr für Dich auf dem Herzen. Auf Wiedersehen. Folgt mir, meine Kinder!

(Mit beiden Töchtern ab.)

Fünfte Scene.

Vorige, ohne die Damen.

Rittmeister. Nun, was sagst Du zu dieser Aufnahme? Nicht wahr? Du hast Hoffnung geschöpft?

Siegwart. Allerdings! aber das verteufelte: „Alter Freund unsers Hauses — die Furchen von Schwager Kronos — die Periode der gänzlichen Unvollkommenheit" — das waren mir höchst unangenehme Anspielungen. (Tritt vor einen Spiegel.) Bin ich denn so alt geworden? Seh' ich nicht noch wie ein ganz passabler Vierziger aus?

Rittmeister. Und sähest Du wie ein nicht passabler Funfziger aus, was Du doch auch eigentlich bist, so paßtest Du doch ganz herrlich für meine Schwester. Der Anfang ist gemacht. Ich finde, daß die Witwe sich wieder den Freuden des Lebens zuwendet; jetzt gehe mit Vorsicht weiter und ich prophezeihe Dir einen günstigen Erfolg —

Siegwart. Höre, Brüderchen! Deine Schwester ist zwar noch eine ganz charmante Frau, aber die Töchter sind noch charmanter. Wir Männer bleiben doch länger jung als die Frauen und daher — wahrhaftig! — nun, sieh mich nur nicht so durchbohrend an — die ältere Tochter wäre eine Partie für —

Rittmeister. Nun — doch nicht für Dich —

Siegwart. Ei — wer wollte denn das sagen — es würde ja die arme Witwe auf's Neue in Trauer versenken, wenn ich ihr meine Flammen entzöge —

Rittmeister. Bist Du vermählt, dann müssen mir die Kinder unter die Haube. Es ist die rechte Zeit, und ver-

paßt man die, so muß man seine alten Tage mit Christian auf dem öden Waldschlosse in langer Weile und Tabaksqualm verleben —

Sechste Scene.

Vorige. Freiherr von Bergen.

Bergen (im Eintreten für sich). Zwei Fremde allein im Saal?

Siegwart. Trügt mich nicht mein Auge?

Bergen. Wen seh' ich?

Siegwart. Ich irre mich nicht — er ist's!

Bergen. Maienthal!

Siegwart. Vetter! Umarme ich Dich denn wirklich? Tausend Jahre, zehn Ewigkeiten sind's, daß ich Dich nicht gesehen habe. Die Leute sagen, ich sei verändert — kennst Du mich denn noch?

Bergen. Ich werde Dich doch nach einem Jahre wieder erkennen? So lange ist es jetzt her, daß wir uns in Paris zum letzten Male sprachen.

Siegwart. Und nicht verändert! Bruder, nicht verändert! Wenn man auf Freiers Füßen geht oder vielmehr steht, so ist das etwas werth —

Bergen. Auf Freiers Füßen? Bravo, das hör' ich gern. Doch vor Allem, wen bringst Du mir denn mit? Wer ist dieser Herr?

Siegwart. Ich bring' ihn Dir ganz und gar nicht mit, sondern er hat mich mitgebracht — hierher — zu seiner Schwester —

Bergen. Wie? Er wäre?

Rittmeister. Der Bruder der Dame dieses Hauses —

Bergen. Herzlich willkommen! ich muß Sie umarmen! Welche Freude gewährt mir Ihre glückliche Ankunft!

Rittmeister. Sie sind sehr gütig, mein Herr! Doch mit wem hab' ich die Ehre —

Siegwart. Mein geliebter Vetter, der Freiherr von Bergen. Ein Schulkamerad von mir; wir waren stets ein Paar getreue Spießgesellen, gleiche Neigungen, gleiches Alter —

Bergen. Halt! halt! Du bist zwölf Jahre älter —

Siegwart. Was der für eine gewissenhafte Taufscheincontrole führt! Du mußt wissen, Vetter, ich bin hier, um mich zu verheirathen und Du sollst auf meiner Hochzeit tanzen —

Bergen. Wärst Du nur um einige Tage früher angekommen, so hättest Du auf der meinigen tanzen können. Ich bin ein junger Ehemann von wenigen Tagen. Die Hochzeit war lustig; Alles hier im Hause nahm Theil, Alles tanzte und jauchzte —

Rittmeister. Auch meine Schwester?

Bergen. Diese tanzte selbst mit mir —

Rittmeister. Sie hätte den Wohlstand berücksichtigen sollen; selbst wenn sie entschlossen war, die Trauer abzulegen — so hätte sie die Einladung ablehnen müssen, und Sie, mein Herr, hätten ohne meine Schwester Ihre Hochzeit feiern können —

Bergen. Ich — die Hochzeit feiern — ohne die Braut?

Rittmeister und Siegwart. Die Braut?!

Bergen. Ich bin der Mann Ihrer Schwester —

Rittmeister. Sie — mein Schwager?

Bergen. Ihr Schwager! Gott Lob, nun wissen Sie denn das große Geheimniß, das meiner Frau, wie sie sagte,

unmöglich war, Ihnen zu eröffnen. Die Eile Ihrer Reise und die Unbestimmtheit Ihres jedesmaligen Aufenthaltes machten es uns unmöglich, Ihnen Nachricht von unserm Verhältnisse zukommen zu lassen.

Rittmeister. Ich falle aus den Wolken —

Siegwart. Und ich werde zu Stein —

Bergen. Es wird Dich überrascht haben, Freund.

Siegwart. Mehr als Du denkst —

Bergen. Wie weit ist es denn aber mit Deiner Verheirathung?

Siegwart. Mit meiner ist es noch gar nicht weit. Ich weiß nicht — es ist mir da eine Kleinigkeit in den Weg gekommen — ich möchte mich wahrhaftig mit Dir schießen.

Bergen. Was soll das heißen?

Siegwart. Ich wollte die junge Frau heirathen — (zum Rittmeister) Du bist mir Revange schuldig! Ich halte Dich beim Worte und muß eine Frau aus Deiner Hand erhalten.

Siebente Scene.

Bedienter. Vorige.

Bedienter (ein Billet überreichend). Soeben wurde dies Billet für Herrn Siegwart von Maienthal abgegeben. (Ab.)

Achte Scene.

Vorige. Ohne den Bedienten.

Siegwart (durchfliegt es schnell). Bravo! Vortrefflich! Da seht Ihr's! Noch immer Cäsar! Die Schönen fangen da

wieder an, wo sie vor meiner Abreise aufhörten, das heißt: sie zerreißen mich.

Rittmeister. Nun, da hat's ja keine Noth —

Siegwart. Hört nur selbst! (Liest.) „Wenn es wahr ist, was das hundertzüngige Gerücht verkündet, daß Siegwart von Maienthal, die Zierde, der Spiegel der modernen Ritterschaft, wieder in unsern Mauern ist, so wird er höflich eingeladen, heute einem Lectüre-Thee beizuwohnen bei den drei Schwestern von Leberwitz." Das sind ja wahrhaftig die geistreichsten Damen aller hiesigen Kotterien, unter dem Namen der drei Grazien bekannt. Was mich nur wundert, ist, daß sie jetzt gemeinschaftliche Sache machen; sonst vertrugen sie sich nicht, sie machten einander die Verehrer abwendig — sie waren ein wenig bissig —

Bergen. Das hat sich gegeben —

Siegwart. Schade, das machte mir Spaß —

Bergen. Sie haben die Zähne verloren. Auch Grazien nennt man sie nicht mehr —

Siegwart. Nun?

Bergen. Man nennt sie Parzen — oder Spinnen, weil sie in ihrem Netze noch hin und wieder eine Mücke zu fangen streben —

Siegwart (gedehnt). So?

Bergen. Du bist so eine Mücke, Cousin!

Siegwart. Mich fangen sie nicht —

Bergen. Du solltest Dich ihrer erbarmen, die armen Dinger sind sitzen geblieben —

Rittmeister. Greife zu, Freund! ich führe Dir Eine davon zu und löse so mein Wort —

Siegwart. Scherz bei Seite! jetzt schaffe mir eine Partie —

Bergen. Wie wär's — Fräulein Beate?

Siegwart. Prr! schönen Dank! Doch mußte es denn gerade die Mutter sein? Sind nicht auch Töchter da? Und sind diese nicht schöner, liebenswürdiger, jünger? Höre, Nordau, ich habe einen Plan — wie wär's, wenn ich bei den Töchtern mein Glück versuchte?

Rittmeister. Welche Tollheit! Was wolltest Du wol mit den jungen, hübschen Mädchen anfangen?

Siegwart. Wenn sie mich nur wollen, so wird sich das Uebrige schon finden. Meine Vorzüge! Die Unbefangenheit der Mädchen! Die haben gewiß noch nie den Gedanken gehabt, daß ein Mann um sie anhalten könne. Gelt, Schwiegerpapa, Deine Einwilligung erhalte ich und für die der Mutter muß mir Nordau en revange stehen —

Bergen. Wir wollen sehen — } zugleich.
Rittmeister. Du bist ein Teufelskerl! }

Siegwart. Jetzt, Vetter, zeige mir mein Zimmer! Ich will mich ins Zeug werfen, Ihr werdet Augen machen. Meine Toilette dauert drei Stunden, aber ich flattre von ihr wie ein Schmetterling aus der Puppe.

(Singt:)

L'on ne sauroit
trop embellir
le court espace de la vie!

(Tanzt ab und hinkt plötzlich)

Der Teufel! da hab' ich mich gestoßen!

(Stützt sich auf Bergen und hinkt ab.)

Neunte Scene.

Rittmeister. Dann Fräulein Beata.

Rittmeister. Der Windbeutel kommt mit seiner Dreistigkeit zu einer Frau und am Ende muß ich allein mit Christian auf das Waldschloß ziehen und blaue Wolken blasen. Wenn ich es nur anzustellen wüßte, um auch unter die Haube zu kommen. Eine Junge zu freien, dazu hab' ich keine Courage, und eine Alte, dazu hab' ich keine rechte Lust. Wenn mir der Himmel doch einen Wink gäbe! Aber die Zeiten der Wunder sind vorüber. Wenn mir der Himmel Eine senden wollte, der ich es ansehen könnte: das ist die Rechte —

Fräulein (mit einer Tasse.)

Rittmeister (zurückprallend). Hilf, Himmel! da ist sie!

Fräulein (läßt erschrocken die Tasse fallen). Mein Gott, Cousin! so in Ekstase! Sie kamen nicht zum Frühstück und da wollte ich Ihnen selbst eine Tasse Bouillon bringen — aber Sie haben mich so erschreckt —

Rittmeister. Ich hatte soeben eine Ahnung. Was halten Sie von Ahnungen?

Fräulein. Sie wissen ja wohl — wir alten Personen —

Rittmeister. Sind so alt noch gar nicht —

Fräulein. Schäker! Wollen Sie zum Frühstück kommen?

Rittmeister. Mit Vergnügen! (Er nimmt ihren Arm und sagt, indem er sie abführt:) Wer dem Himmel trauen dürfte!

Ende des ersten Akts.

Zweiter Akt.

Erste Scene.

Rittmeister allein. Dann Ottilie.

Rittmeister. Sie ist eine vortreffliche Person, versteht die Wirthschaft aus dem Grunde — und hat einen sanftmüthigen, verträglichen Charakter. Ei! das wäre ja eine vortreffliche Partie für mich. Sie ist 50 Jahre alt, nicht hübsch — nun, das paßt auch recht gut. Ich will mein Heil versuchen! Hätte ich vor 20 Jahren eine Junge genommen, so wär' ich jetzt in demselben Falle, sie wäre mit mir alt geworden.

Ottilie (kommt). Nun, lieber Bruder! Du verließest so schnell die Gesellschaft. Du siehst finster und nachdenkend aus. Ist es deshalb, daß ich ohne Deine Einwilligung mich zum Zweitenmale vermählte? O, zürne mir nicht! Die Zeit tilgt jeden Gram und das Andenken meines verstorbenen Gemahls erfüllt mich zwar noch immer mit Wehmuth, sie ist aber eigner, tröstlicher Art. Warum sollte ich heucheln? Den Freuden des Lebens konnte ich in meinem Alter noch nicht abgestorben sein; Bergen erwarb sich meine Achtung — meine Liebe, und ein Blick auf meine Kinder sagte mir, was ich zu thun hatte.

Rittmeister. Nicht das ist's, was mich nachdenkend macht. Du hast recht gethan — Du warst es Dir, Du warst es Deinen Kindern schuldig. Eine andere Sorge quält mich —

Ottilie. Welche Sorge?

Rittmeister. Auch ich fühle mich jetzt allein. Mit Schauder denk' ich daran, was meinem spätern Alter vorbehalten ist. Die ganze Welt bin ich durchzogen, alle ihre Freuden habe ich bis zum Ueberdrusse genossen, das Alter stellt sich ein, ich sehne mich nach Ruhe. Ich ziehe mich auf mein altes Schloß, die Stammburg unserer Väter, zurück —

Ottilie. Das thue, lieber Bruder!

Rittmeister. Das kannst Du leicht sagen. Aber denke Dir, ich und der alte Christian und der alte Christian und ich — welche Langeweile! welche Traurigkeit! Mit Hohn sehen die alten Familiengemälde auf mich hernieder. Unsre schönen Ahnfrauen mit Rosen in der Hand und Hündchen auf dem Arme, und ihre Gesponse und Ehegatten mit den leuchtenden, verliebten Blicken! und ich erbärmlicher Grauschimmel schwanke wie ein altes Burggespenst in den öden Gängen umher und nur mein alter Jagdhund wird einst meiner Bahre nachheulen —

Ottilie. Ach — Du kannst ja bei uns in der Stadt bleiben. Wir wollen Dich pflegen, Dich unterhalten —

Rittmeister. Das will ich auch nicht. Könnte ich mein Loos nicht selbst freundlicher gestalten? Ließe sich denn da nichts ändern?

Ottilie. Wie meinst Du das?

Rittmeister. Wie? Je nun! wenn ich nun zum Beispiel — Du verstehst mich wohl —

Ottilie. In der That — ich weiß nicht —

Rittmeister. Wenn — — ah! muß man Dir's denn noch deutlicher machen?

Ottilie. Wenn Du wieder auf Reisen gingest —

Rittmeister (herausfahrend). Das hätte ich ja gar nicht nöthig — ich fände ja vielleicht auch hier eine Frau —

Ottilie (überrascht). Du willst Dich verheirathen?

Rittmeister. Du erschrickst davor? Da muß ich denn auch wol davor erschrecken — es ist denn doch wol nichts damit.

Ottilie. Dieser Schritt verlangt die ruhigste Ueberlegung.

Rittmeister. Wolltest Du eine Gefälligkeit für mich haben?

Ottilie. Mit Vergnügen!

Rittmeister. So überlege ihn einmal für mich.

Ottilie. Das wirst Du am Besten können — Du bist ein Mann von Erfahrung.

Rittmeister. Darin bin ich mit meinen Funfzigen ganz unerfahren. Ich war stets Militair, habe mehre Feldzüge mitgemacht, verstehe Whist, L'hombre, Billard en perfection, bin ein guter Reiter, ein geübter Fechter, ein vortrefflicher Schwimmer und was sonst noch Alles; aber von der Liebe weiß heutzutage wol ein Schuljunge mehr, darum hab' ich mich nie bekümmert.

Ottilie. Du bist ein vortrefflicher Mann und könntest eine Frau wol recht glücklich machen; aber Du bist nicht eitel und da darf ich's Dir denn nicht verschweigen: die Liebe ist nicht blind, wie die Leute sagen, und —

Rittmeister. Ich bin gewaltig häßlich —

Ottilie. Das nicht — aber nicht mehr jung —

Rittmeister. Wenn ich nun aber eine Alte nähme? Gleich und gleich —

Ottilie. Ja, das wär' ein Andres. Wenn sich nur Eine fände, die Dich auch glücklich machte. Ah, wie wär's, — Cousine Beatchen?

Rittmeister (forschend). Warum nicht gar — die —

Ottilie. Das ist eine liebe, gute, sehr sanfte Dame, gebildet und —

Rittmeister. Ich kenne sie ja. Aber wo denkst Du hin? Die Leute würden uns ja auslachen.

Ottilie. Die Narren, Bruder! Alle Vernünftigen würden eine solche Verbindung gut heißen.

Rittmeister. Es wär' ein Spaß! Ich habe eigentlich daran noch gar nicht gedacht. Apropos! glaubst Du wol, daß sie mich möchte?

Ottilie. Das käm' auf einen Versuch an. Ich will sie aufsuchen und Deine Freiwerberin werden.

Rittmeister. Das bist Du mir auch eigentlich schuldig, ich wollte ja Dein Freiwerber sein.

Zweite Scene.

Vorige. Siegwart, auffallend modern gekleidet.

Siegwart. Ah, meine gnädige Frau!

Ottilie. Ich will nicht stören —

Siegwart. Ich vertreibe Sie? Mein Vetter Bergen wird doch nicht eifersüchtig sein?

Ottilie. Ich verstehe Sie nicht —

Siegwart. Er hat von mir nichts zu befürchten. Ich werde ihn weder fordern, noch sein Cicisbeo werden. Ich trage reine Flammen im Busen und die brennen einem andern Götzen.

Ottilie. Sie gefallen sich in Bildern, Herr von Maienthal, die ich nicht zu deuten verstehe. Ich will jetzt Deine Angelegenheit, so gut es geht, besorgen, lieber Bruder! (Ab.)

Dritte Scene.

Vorige. Ohne Ottilie.

Rittmeister. Wie Du aussiehst!

Siegwart. Nicht wahr? teufelmäßig schön — ungeheuer jung —

Rittmeister. Man weiß nicht, wenn man Dich sieht, wie alt Du bist.

Siegwart. Wirklich?

Rittmeister. Ein Mann Deines Alters würde sich nicht so geckenhaft kleiden und ein Junger würde nicht so alt aussehen.

Siegwart. Höre! Du thätest mir einen Gefallen, wenn Du mit Deinem Witze von dannen zögest und mir das Terrain räumtest, die Mädchen kommen her —

Rittmeister. Welche Mädchen?

Siegwart. Die Huldinnen! Deine Nichten! Ich will ihnen meine Anträge machen.

Rittmeister. Beiden? Ich verstehe Dich nicht.

Siegwart. Ich richte meinen Antrag an Beide. Sie mögen dann unter sich ausmachen, welche mich besitzen soll. Sie mögen um mich loosen! Le jeune homme en loterie! Doch, Freund, mach' einen Geniestreich! heirathe auch.

Rittmeister. Je nun — vielleicht —

Siegwart. Vor allen Dingen mußt Du aber Dein Aeußeres ein wenig umgestalten.

Rittmeister. Ich sollte wol heiterer aussehen?

Siegwart. Wenn Du nur sehen könntest, was Du bei dem Worte „heiter" für ein jämmerliches Gesicht schneidest.

Rittmeister. Du bist guter Laune, ha, ha, ha!

Siegwart. Bei Leibe, nicht gelacht! Sieh nur, Engel! da unter den Augen und in den Mundwinkeln, da bilden sich — will man lachen — eine Unzahl von Grübchen und Furchen, schiefen Linien und falschen Schatten, wie in den Gesichtern eines Schattenspiels, wenn die Gläser verwechselt werden. Für ewig sollst Du dem Lachen Valet sagen, es macht Dich häßlich, und wenn Du es durchaus nicht lassen kannst, so gestatte Dir dies Vergnügen nur im Dunkeln, wenn man Dich nicht dabei sehen kann.

Rittmeister. Welch ein Zwang, nur im Dunkeln lachen zu dürfen.

Siegwart. Sieh mich einmal an und dann wirf einen Blick auf Deine Jammergestalt.

Rittmeister. Nun, so gar jammergestaltet bin ich denn doch wol nicht.

Siegwart. So lange Du den alten pensionirten Rittmeister auf Deinem Waldschlosse vorstellst, bist Du eine ganz respectable Figur, aber jetzt — wo Du einem jungen Dämchen Kopf und Herz einnehmen sollst, langt Dein Aussehen nicht hin. Doch jetzt lasse mich allein, ich erwarte meine Schönen. Heut' Abend brechen wir einer Flasche den Hals auf das Wohl unserer glücklichen Bräute.

Rittmeister (für sich). Wohlan, ich wag's auch. (Laut.) Ich gehe einen sauern Gang. Mir wird ganz schwül und ängstlich. Ich will denken, es gehe auf eine feindliche Batterie los, doch da war mir um Vieles leichter! (Ab.)

Vierte Scene.

Siegwart allein.

Siegwart (tritt vor den Spiegel.) Noch immer Cäsar! Jeder Zoll ein Ueberwinder! Einige Falten sind zwar vorhanden, wenn ich aber nicht viel lache, sondern das Gesicht hübsch ernsthaft halte, so sieht man sie nicht sehr. Die Tabatière ruhe in der Tasche und der Qualm von Nordau's Pfeife sei hiermit bis auf die letzte Spur vertilgt. (Er begießt sich mit kölnischem Wasser.) So, nun mögen sie kommen, die kleinen Unbefangenen! Die lieben Kinder! Wie werden sie überrascht sein! Die haben wol ans Heirathen noch nie gedacht. Doch vorsichtig, Freund Siegwart, vorsichtig!

Fünfte Scene.

Klarisse. Hermine. Voriger.

Siegwart. Ah, meine Damen!

Klarisse. Sie haben gewünscht —

Siegwart. Mich mit Ihnen ein Stündchen zu unterhalten.

Hermine. Wenn das nur angehen wird.

Klarisse. Wir sind ganz unbedeutende Mädchen, mein Herr, davon werden Sie sich wol schon überzeugt haben.

Siegwart. Ihre Bescheidenheit kann nur mit Ihrer Schönheit verglichen werden.

Klarisse. Daß wir Beides sind, erfahren wir zum Erstenmale von Ihnen.

Hermine. So etwas sollen junge Mädchen nicht anhören, diese Reden dringen durch die Ohren in das Herz und tödten alle Freuden des Lebens.

Siegwart. O holde Einfalt!

Hermine (leise zu ihrer Schwester). Schon zum Zweitenmale nennt er uns einfältig.

Klarisse (ebenso). Das meint er wol nicht so böse.

Siegwart (für sich). Sie berathen sich leise — sind betreten — ich mache Eindruck auf sie. (Laut.) Sie sprachen vorhin vom Herzen — haben Sie sich wol schon mit den Angelegenheiten des Herzens befaßt.

Klarisse. Ach nur sehr wenig. Was etwa davon in der Naturgeschichte vorgekommen ist.

Siegwart. Die Natur ist eine große Lehrerin — und was wissen Sie denn vom Herzen?

Hermine. Es ist der größte Muskel im Menschen, in zwei Kammern abgetheilt.

Siegwart. Diese Einfalt ist entzückend.

Hermine (leise). Jetzt zum Drittenmale.

Siegwart. Ich meinte, ob Sie schon gewisse Regungen des Herzens belauscht — ob Sie schon daran gedacht haben, sich einen Lebensgefährten zu wählen.

Beide. Mein Gott!

Siegwart (für sich). Wie der Gedanke schon die guten Kinder erschreckt! (Laut.) Mein freundschaftliches Verhältniß zu Ihrem Hause gibt mir ein Recht, mich sogar in Ihre Herzensangelegenheiten zu mischen.

Klarisse. Ach, Sie sehen so gut aus — Ihnen muß man vertrauen.

Hermine. Sie sind ein alter Freund unsers Vaters — ich könnte Sie auch wie einen Vater lieben.

Siegwart (gedehnt). Lieben — schön — wie einen Vater?

Klarisse. Sie müssen meine Zutraulichkeit nicht übel deuten, aber der milde Ernst, der aus Ihren Zügen spricht —

Siegwart (für sich). Der verwünschte Ernst! Ich wollte gern lachen, wenn die Runzeln nicht wären. (Laut.) Haben Sie wol schon daran gedacht, daß es in einem gewissen Alter Pflicht ist, zu der Wahl eines Gatten zu schreiten.

Beide. Ach Gott! Wie kommen Sie darauf?

Siegwart. Die Sorge für Ihr Wohl läßt mich diese Frage an Sie richten.

Hermine (sehr schüchtern.) Wenn ich Ihnen trauen dürfte?

Siegwart. Ich heiße Siegwart, wie jener Märtyrer einer schwärmerischen Liebe. Nicht bedeutungslos sind die Taufnamen für den ganzen Lebenslauf des Menschen — auch ich war ein Märtyrer der himmlischen Leidenschaft.

Klarisse. Sie liebten?

Siegwart. Ich liebe ja noch — und Sie?

Klarisse. Mein Herr!

Hermine. Ach!

Siegwart (für sich). Sie sind Beide in mich verliebt. (Laut.) Meine Schönen! Nur Eine kann das Herz des Geliebten besitzen, doch darf die Andere deshalb nicht verzweifeln. Gott Lob! wir haben noch einige Männer meines Schlages. Sein Sie getrost! die Einwilligung Ihrer Eltern ist mit Bestimmtheit anzunehmen — ja! ich darf sogar behaupten, Sie haben sie schon, noch ehe Sie darum anhielten.

Beide (freudig). Mein Gott! wär' es möglich!

Siegwart. Ich verlasse Sie jetzt, um —

Klarisse. Doch eine Frage, mein Herr! Wie war es möglich, daß Sie entdeckten?

Siegwart. Durch den Zug des Herzens.

Hermine. Und wie konnten Sie wissen?

Siegwart. Durch die Sympathie der Seelen.

Hermine. Ach! welch ein rechtlicher Mann sind Sie!

Klarisse. Wie kurz ist unsre Bekanntschaft und wie groß das Vertrauen, das Sie uns einflößen.

Siegwart (für sich.) Noch immer Cäsar! Jeder Zoll ein Ueberwinder! (Laut.) Auf Wiedersehen, meine Schönen! Jetzt machen Sie diese kleine Herzensangelegenheit friedlich unter sich aus. Der Geliebte ist untheilbar und nur Eine kann ihn besitzen. In einer Viertelstunde sehen Sie mich wieder, Ihren Beschluß zu vernehmen. Aber friedlich, meine Damen, friedlich! (Für sich.) Hier war's wahrhaftig die höchste Zeit!

(Küßt einer Jeden die Hand und hüpft ab.)

Sechste Scene.

Klarisse. Hermine.

Hermine (nach einer kleinen Pause). Ich kann mich noch gar nicht finden!

Klarisse. Ich verstand Alles nur halb.

Hermine. So ging mir's auch. Bald kam es mir so vor, als wollte der alte, freundliche Mann, ich solle ihn heirathen.

Klarisse. Nun, das meinte er ja auch.

Hermine. Ach, was Dir einfällt! Er sah mich zwar zärtlich an, aber von Dir konnte nur die Rede sein.

Klarisse. Von mir keineswegs, da der Fremde ja von Allem unterrichtet ist.

Hermine. Eben deswegen, mein Kind!

Klarisse. Nun so höre denn — da die Eltern und

selbst der Fremde darum wissen, so darf ich Dir ja wol kein Geheimniß daraus machen. (Zögernd.) Du mußt mir eine kleine Falschheit zu Gute halten; aber in solchen Fällen darf man selbst gegen die leibliche Schwester die Aufrichtigkeit nicht zu weit treiben.

Hermine. Du spannst meine Neugierde.

Klarisse. Ich liebe!

Hermine. Hilf, Himmel! Klarisse, ist es möglich?

Klarisse. Warum erschrickst Du so?

Hermine (forschend). Ist es denn nicht entsetzlich?

Klarisse. Ich sehe nichts Entsetzliches darin.

Hermine. Wenn das ist — so lieb' ich auch!

Klarisse. Du, Hermine? Was muß ich hören?

Hermine. Es ist ja gar nichts Entsetzliches!

Klarisse. Du! nein! Nie hätte ich das vermuthet.

Hermine. Du, Klarisse! die stets die Augen niederschlug.

Klarisse. Hermine! Bei Deiner Jugend! Ich bin ja doch die Aeltere.

Hermine. Sollte Dir das ein Vorrecht geben? Was für ein Unterschied liegt denn wol in den Jahren? Doch, wie heißt Dein Geliebter?

Klarisse. Es ist Edmund, der Bruder meiner zärtlichsten Freundin. Ich sah ihn, wenn ich zu seiner Schwester kam. Wir hatten uns lieb, ohne es zu wissen, und während der Entfernung selbst wuchs unsere Neigung. Wie wir nun wieder in die Stadt zogen, gestanden wir uns offen unsere Liebe; Edmund wird bald ein Amt erhalten und dann werden wir ein Paar.

Hermine. Und mein Geliebter ist ein gewisser August, der Sohn des Präsidenten von Rosenfrisch.

Klarisse (verwundert). Das Kind!

Hermine. Nicht beleidigend, Schwester! Ein Jüngling ist er, mit mir von einem Alter! Als ich noch mit unsern Nachbarskindern in unserm Hofe spielte — es sind nun doch schon sechs Jahre — da spielte August immer mit. Es war ein recht wilder Knabe. Ich mußte immer das Pferd sein und einen langen Bindfaden in den Mund nehmen und er war der Kutscher. Ich hätte mit keinem Andern dies rohe Spiel spielen mögen, aber wenn August mich dazu aufforderte, so ließ ich mich nicht lange bitten. Die Spielzeit war bald zu Ende, aber der junge Rosenfrisch sah nur desto freundlicher nach mir und zog verlegen den Hut, wenn er mich erblickte. Während unserer Abwesenheit aus der Stadt ist er von Classe zu Classe gestiegen, und wie er in den Kenntnissen weiter schritt, wuchs seine Achtung zu mir. Denke Dir, wie wir nun wieder hierher zogen, erhielt ich sogar Verse von ihm; ach! ich mußte wie ein Kind weinen!

Klarisse. Aber was soll nun daraus werden? Eine von uns muß ja dem alten Herrn die Hand reichen.

Hermine. Von einem Geliebten weiß er und die Eltern auch — ist das nun der Meinige oder der Deinige?

Klarisse. Deine Neigung ist lächerlich — aber ich und Edmund —

Hermine. Mit meiner Liebe können die Eltern am ersten zufrieden sein, denn wir wollen uns ja jetzt noch gar nicht. Wir können warten und gedulden uns gern, bis August von der Universität kommt.

Klarisse. Warum streiten? Laß uns gemeinschaftliche Sache machen und wie Schwestern handeln.

Hermine. Doch schnell! denn die Viertelstunde ist bald um und dann erscheint die Schreckgestalt des alten verliebten Seladons.

Klarisse. Kannst Du ihn nicht leiden?

Hermine. Ach, nicht doch —

Klarisse. Du sagtest ja vorhin —

Hermine. Ich glaubte, er würde Dein Mann werden. Du aber fandest ihn sehr angenehm.

Klarisse. Ich wollte Dir nicht widersprechen. Wenn ich jetzt nur meinem Edmund mittheilen könnte —

Hermine. Ja — aber wie?

Klarisse. Du wirst bemerkt haben, daß ich um diese Zeit immer im Fenster liege. Sieh nur, das muß Edmund auch bemerkt haben und geht um diese Zeit zufällig immer vorbei.

Hermine. Du Spitzbübin! (Am Fenster.) Doch wenn ich nicht irre, da steht Edmund richtig schon an der Ecke und sieht unverwandt her —

Klarisse. Und dort spaziert der junge Rosenfrisch — sollte das ganz absichtslos sein?

Hermine. Wir pflegten uns immer, wenn er aus der Classe kam, unten an der Treppe zu sprechen, und heute hat er mich vergebens erwartet, das wird ihn unruhig gemacht haben. Ich winke Beiden.

Klarisse. Mein Gott! was thust Du?

Hermine (nachdem sie gewinkt, schnell vom Fenster). Es ist geschehen!

Klarisse. Welch ein Leichtsinn!

Hermine. Es ist die höchste Zeit!

Siebente Scene.

Edmund. Rosenfrisch. Vorige.

Edmund. Himmlische Klarisse! Ich fliege her!

Rosenfrisch. Galt uns Beiden Ihr Wink?

Klarisse. Ach, Edmund — Sie sehen mich in Verzweiflung!

Edmund. Was ist geschehen?

Hermine. Eine von uns soll einen Alten nehmen und wir sind ja schon Beide versagt.

Rosenfrisch. Was muß ich hören? Darf ich offen reden?

Hermine. Die Schwester weiß Alles.

Rosenfrisch. So sollst Du mir entrissen werden? Ein alter, bärtiger Philosoph will Dein frisches Blütenleben knicken? Du Theure wirst ihm gezwungen angehören und Dein Geliebter soll in Verzweiflung enden?

Hermine. Da habt Ihr's! Das fürchtete ich — seine Leidenschaft kennt keine Grenzen.

Edmund. Klarisse, Dich kann ich nicht aufgeben.

Rosenfrisch. Und ich werde meinen Gegner fordern.

Hermine. Um Gotteswillen!

Rosenfrisch. Beim Himmel! ich lasse mir nicht so um den Bart herumfahren. Ich will ihm zeigen, wer ich bin! Ich habe schon vier Wochen rappirt und stehe meinem Mann!

Edmund. Nur ruhig, junger Freund! Mit Toben und Lärmen werden Sie hier gar nichts ausrichten.

Rosenfrisch. Da hör' ich den kalten Philosophen, meinen alten Magister. Lassen Sie sich Ihr Liebstes

rauben, mein Herr, und lächeln Sie noch dazu — ich weise die Zähne.

Hermine. Nein, das dürfen Sie nicht, Gustel! Ich verbiete es Ihnen.

Edmund. Thun Sie immerhin, was Ihnen beliebt. Ich entferne mich, meinen Antrag Klarissens Eltern zu machen. Mein Vater willigt in unsere Verbindung.

Hermine (zu Rosenfrisch). Hören Sie wol? Gehen Sie zu Ihrem Vater, daß er sich auch für uns interessire.

Rosenfrisch. Mein Vater! Wo denken Sie hin? Ich muß ja erst auf die Universität und wann ich zurückkomme und ein Amt habe, dann kann ich Sie heirathen.

Hermine. Mein Gott! wozu die Weitläufigkeiten.

Rosenfrisch. Ich kann ja jetzt noch keine Frau ernähren —

Hermine (kindisch, verdrießlich). Glauben Sie denn, daß ich so viel essen werde?

Edmund. Kommen Sie zu Ihrer Mutter, Klarisse!

Rosenfrisch. Wir folgen, Hermine!

Edmund. Was wollen Sie, junger Mensch?

Rosenfrisch. Welch ein Recht haben Sie, darnach zu fragen?

Edmund. Warten Sie, bis wir unser Anliegen vorgebracht haben.

Rosenfrisch. Oder Sie, bis wir mit unserm im Reinen sind.

Edmund. Wenn Sie zu gleicher Zeit mit uns erscheinen, so sieht das Ganze wie Spaß aus, wie Parodie. Kommen Sie, Klarisse, ich will dem jungen Herrn nicht länger Rede stehen.

Rosenfrisch. Und Sie werden mir Rede stehen, wenn ich es verlange.

Edmund. Es ist unerhört, in Ihrem Alter sich so zu betragen.

Rosenfrisch. Die Zeiten der Finsterniß sind vorüber und Jahre entscheiden nichts. Ich liebe wie Sie und kann wie Sie hassen.

Edmund. Ihre Aufführung ist thöricht!

Rosenfrisch. Ha! das war ein Tusch! In der nächsten Minute sehen Sie mich mit Waffen wieder — (Stürzt ab.)

Hermine. Gustel! Du machst mich unglücklich!

(Ihm nach.)

Klarisse. Welch ein Auftritt! Wenn das Jemand mit angesehen hätte!

Hermine (eiligst zurück). Er war nicht aufzuhalten! Und nun kommt der alte Herr, um unsere Antwort zu hören. Was fangen wir an?

Klarisse. Edmund, schnell ins Nebenzimmer!

Hermine. Ach ja, damit Gustel ihn nicht finde.

Edmund. Warum soll ich mich verbergen?

Klarisse. Nur auf einen Augenblick —

Hermine (die zur Thür gelaufen war). Da ist er schon!

(Sehr rasch und lebendig.)

(Sie führen Edmund seitwärts ab.)

Achte Scene.

Klarisse. Hermine, dann Siegwart.

Hermine. Ach Gott! ich habe allen Muth verloren.

Klarisse. Und mir kehrt er im Augenblicke der Gefahr wieder.

Hermine. Jetzt fühle ich, liebe Schwester, daß ich doch noch zu jung bin, um mich in solche Händel zu begeben. Was fangen wir an? Was sollen wir sprechen?

Klarisse (pathetisch). Die Wahrheit, und wär' sie auch Verbrechen!

Siegwart (kommt). Nun, meine Damen, da bin ich! Lösen Sie Ihr Versprechen und theilen Sie mir Das mit, was Sie beschlossen haben.

Klarisse. Ach, mein Herr, wir können uns Beide zu keinem Opfer entschließen.

Siegwart. Ja — anders ist es denn doch nicht möglich. Die Jüngere, denk' ich —

Hermine. Das geht gar nicht an.

Siegwart. Die Jüngere sollte der Aeltern willig nachstehen.

Klarisse. Aus schwesterlicher Liebe haben wir Beide beschlossen, Ihnen nicht unsere Hand zu geben.

Hermine (für sich.) Die Muthwillige!

Klarisse. Damit die Eine nicht neidisch auf die Andere werde.

Siegwart. Wie soll ich das verstehen?

Klarisse. Erbarmen Sie sich! Wir lieben bereits und zwar — unsern Jahren und Neigungen ganz angemessen.

Hermine. Und da wollten wir Sie bitten, ein gutes Wort für uns einzulegen.

Siegwart. Wach' ich? Träum' ich? Sie lieben bereits? Und Ihre Aeußerungen von vorhin —

Klarisse. Bezogen sich auf den Gegenstand unserer Neigung.

Siegwart. Ihre Unbefangenheit —

Hermine. Ich weiß nicht, was Sie so benennen.

Klarisse. Uns ward angst und bang bei Ihrem Examen.

Siegwart. Nein, es ist zum Tollwerden! Sind das dieselben Mädchen? Wie war es möglich, bei Ihrer klösterlichen Erziehung?

Klarisse. Ach, das wissen wir selbst nicht.

Beide (fallen ihm zu Füßen). Erbarmen Sie sich! Legen Sie ein gutes Wort ein!

Neunte Scene.

Vorige. Bergen. Ottilie. Rittmeister. Beata.

Bergen. Wie ich Euch sagte, da habt Ihr den Zauberer, sie liegen vor ihm auf den Knien!

Rittmeister. Wahrhaftig! und bitten, daß er sie nehme.

Siegwart. Mit nichten! Sie bitten, daß er sie nicht nehme.

Ottilie. Welch ein Betragen, meine Töchter?

Klarisse. Ach liebe Mutter, wenn Sie wüßten —

Ottilie. Sprich Du, Hermine, Du wirst mir sagen —

Hermine. Erlassen Sie mir —

Ottilie. Du stockst? Was ist hier vorgegangen? Eure Verlegenheit macht mich besorgt.

Rosenfrisch (von Außen). Er kommt nicht mit dem Leben davon!

Hermine. Das fehlte noch! Da ist er!

Zehnte Scene.

Vorige. Rosenfrisch mit zwei Degen.

(Er stürzt wüthend herein, prallt — wie er die Anwesenden erblickt — bestürzt zurück und läßt die Degen fallen, indem er kindisch beschämt zur Erde sieht.)

Rittmeister. Potz tausend! das sollte wol ein Duell geben?

Ottilie (zu ihren Töchtern). Werde ich endlich erfahren, was hier vorgehen sollte?

Klarisse. Liebe Mutter — dieser Herr —

Hermine. Er wollte —

Siegwart (nicht ohne Verlegenheit freundlich). Es machte mir immer Spaß, mich in das Vertrauen junger Leute zu stehlen. Ich besitze ein ganz eignes Talent dazu; und da ist es mir denn gelungen, in einer halben Stunde Geheimnisse zu entdecken, von denen Ihr Alle in Jahren nichts erfahren hättet. Diese lieben Kinder cultiviren nämlich einen penchant —

Ottilie. Was sagen Sie, mein Herr?

Rittmeister (leise zu Siegwart). Treibe den Scherz nicht zu weit.

Siegwart. Was sprichst Du von Scherz? Ich spreche im Ernste — die Kinder lieben beide — mich —

Rittmeister. Er ist wahrhaftig toll!

Klarisse und Hermine. Was sprechen Sie? Mein Himmel! } zugleich.

Siegwart. So lassen Sie mich doch nur ausreden. Mich nicht — sondern „ihren Jahren und Neigungen ganz angemessen" — War's nicht so?

Ottilie. Klarisse! Hermine! Welch thörichter Scherz!

Klarisse und Hermine. Ach, verzeihen Sie uns —

Rittmeister. Wen liebt Ihr denn aber?

Klarisse (geht zur Kabinetsthür und führt Edmund heraus, der sich anständig verbeugt).

Edmund. Meine gnädige Frau! Ich liebe Ihre Tochter Klarisse und wollte heute um ihre Hand anhalten. Da erfuhr ich, daß ein Anderer gleiche Absichten hege, und dieser Umstand führt nun meine Erklärung auf eine sonderbare Weise herbei. Mein Vater billigt von ganzem Herzen meine Wahl, und eine Stelle, die ich im Kabinete des Ministers erhalte, sichert mir und meiner Gattin eine ehrenvolle Existenz.

Ottilie. Ihr Antrag, mein Herr, überrascht mich und ich kann in diesem Augenblicke Ihnen nicht sagen —

Rittmeister. Gib Deinen Segen, liebe Schwester! Die jungen Leutchen scheinen mir für einander geschaffen.

Hermine. Ach Gott! lieber Onkel!

Rittmeister. Was? Du auch!

Hermine. Ach, ja wohl!

Rittmeister. Das ist zu arg! Und wer ist denn Dein Erwählter?

Hermine (Rosenfrisch vorführend). Hier ist er!

Ottilie. Was ist das?

Rosenfrisch. Gnädige Frau! Seit früher Jugend war Ihre Tochter Hermine mein Ideal, das mir Schlaf und Ruhe raubte. Da ich jetzt in ein reiferes Alter trete, ist mein ernstlichster Wunsch, durch ihren Besitz mein Glück zu begründen.

Ottilie (mit Schonung). Sie sind ja aber noch so jung.

Rosenfrisch. Diesen Fehler verspreche ich mit jedem Tage mehr und mehr abzulegen. Ueberdies verlange ich jetzt noch nicht die Hand der Geliebten. Geben Sie mir

Ihren Segen anticipando und kehre ich dann von der Universität zurück, so bringe ich ein Herz mit —

Ottilie (ihn unterbrechend). Das anders fühlt und einen Kopf, der anders denkt.

Hermine. Ach nein, liebe Mutter, wir lieben uns dann noch eben so wie heute.

Ottilie. Du bist noch zu jung, um das behaupten zu können.

Hermine. Alles kommt zur rechten Zeit, liebe Mutter. Du wurdest zur rechten Zeit über den Verlust unsers guten Vaters getröstet; zur rechten Zeit erhielt meine Schwester einen Bräutigam, und zur rechten Zeit werd' ich groß geworden sein und August wird seine Studien vollendet haben.

Rosenfrisch. Ganz gewiß! Wir wollen uns schon sputen.

Rittmeister. Die Kinder werden jetzt wahrhaftig zu früh gescheidt. Ihre Liebe ist rührend und wir Alten können gar nichts dazu sagen als —

Ottilie. Mein Segen begleite Sie auf die Universität. Sein Sie dort recht fleißig und kehren Sie mit unveränderten Gesinnungen zurück, so wollen wir die Meinung Ihrer Eltern erfahren.

Rosenfrisch und Hermine. Dank! Tausend Dank!

Rittmeister. Bravo! Doch wie steht es mit Freund Maienthal?

Siegwart. Aufrichtig gesagt, gar nicht so schlimm. Er wollte einer Witwe von gesetzten Jahren seine Hand reichen, doch die hatte sich schon vorgesehen; er trug einem jungen Mädchen seine Neigung an, allein die hatte einen Geliebten; er wandte sich hierauf an ein Kind und das trug sogar ein Ideal im Herzen; jetzt schüttelt er seine drei Körbe ab und

holt sich den vierten. Nein, wahrhaftig! den hat er nicht zu befürchten. (Mit Anstand:) Wie wär's, wenn ich meine Hand, mein Herz und Alles, was ich besitze, dem ehr- und tugendsamen Fräulein Beate von Nordau —

Rittmeister. Mit Deiner Erlaubniß! Auch bei mir war es die rechte Zeit und daher hab' ich die Ehre, Dir hier meine liebe Braut vorzustellen — (Er führt Beata vor.)

Beata (verschämt die Augen niederschlagend). Sie wollen's also wirklich wagen?

Rittmeister. Getrost und wohlgemuth.

Beata. So nehmen Sie denn mein Geständniß, daß ich Sie schon in frühester Jugend verehrte, daß aber meine Verhältnisse sich nicht so günstig gestalteten als die jener lieben Kinder!

Rittmeister. Siehst Du wol, Bruder? Ehen werden im Himmel geschlossen und zur rechten Zeit reifen sie hier auf Erden.

Siegwart. Da gratulire ich höflich und wünsche Euch Allen recht viel Glück im Ehestande — (sieht nach der Uhr). Doch es ist Zeit zum Thee — ich bin bei den Fräulein Leberwitz eingeladen — Ihr seht mich morgen wieder! Adieu! (Ab.)

Rittmeister. Nun, Gott sei Dank! so kann ihm ja auch noch geholfen werden. Doch jetzt stehen wir Alle, paarweis rangirt, in Reih' und Glied. Mit Wohlgefallen überblick' ich die Gruppe! Zuerst Klarisse und ihr Bräutigam, das ist das Praesens. Sie erfreuen sich eines reinen Glücks der Gegenwart und werden im Schutze des Himmels ein schönes Leben führen. Hier Du, Ottilie, und Dein Gatte. Ihr seid das Imperfectum. Mit Wonne schaut Ihr auf den bereits gemachten Weg zurück und habt noch ein ganz artiges Stück, mit schönen Blumen bepflanzt, mit einander

zurückzulegen. Dies hier ist das Futurum. Hermine und ihr Schätzchen leben einen holden Frühlingstraum der Hoffnung. Ihnen lacht ein offner Garten voll Blüten und Lust entgegen, den sie späterhin mit dem vollsten Bewußtsein der Seligkeit betreten werden. Hier endlich steht das Plusquamperfectum — ich und Beata. Wir haben wenig Freuden mehr zu pflücken, die Blumen der Jugend und Liebe sind uns Beiden abgeblüht, aber auch wir rufen getrost: Es ist die rechte Zeit! (Die Paare umarmen sich.)

Der Vorhang fällt.

Die Debüts.

Es war im kalten November des Jahres 1818. Ich saß im Gasthofe des schwarzen Adlers zu Brünn in tiefen Gedanken. Das weite Zimmer war nur von einem Lichte spärlich erhellt, welches in einer Ecke auf dem gedeckten Tische brannte, an welchem mehre junge heitere Leute bei dampfenden Speisen und Weinflaschen laut russisch sprachen. Der Winkel, in dem ich mich befand, war fast finster; meine Stimmung war es mehr. Ich grollte mit dem Schicksal und doch stand ich auf dem Punkte, einen Schritt zu thun, der mir seit der frühesten Jugend als sehr wünschenswerth erschienen war; ich war im Begriff, eine lang genährte Hoffnung sich verwirklichen zu sehen, und doch war ich der Verzweiflung nahe.

„Die Glücklichen!" dachte ich bei mir, „wie sie sorglos dasitzen und lachen und scherzen! Wahrscheinlich eilen sie dem schönen, südlichen Himmel zu, dem Vaterlande der Kunst, und überall werden sie es so gut finden wie hier, ja noch besser, und immer wird ihr Muthwille wachsen und eine Rosenkette wird ihre Tage umschlingen..... Aber

Du!“..... Und dann flogen wieder die Worte durch mein Gehirn: „Les amis de mes amis sont aussi les miens, il faut s'entr' aider en ce monde, et quand il s'agit des pertes, que ce soit le Roi qui en fasse et non pas un honnête homme de nous autres!“.....

Ich muß vor Allem meine gütigen Leser über diese Stimmung mit wenig Worten au fait setzen.

Ich war von Wien nach Brünn gekommen, um auf dem dortigen Theater zu debütiren. Wie das Schicksal den Menschen doch so seltsam führt!

In meiner Jugend gab es kein Liebhabertheater, an dem ich nicht mit großem Vergnügen Antheil genommen hätte. Mein Talent galt für ein sehr ausgezeichnetes, vorzüglich für das Komische. Peter Lorch im Hahnenschlag, Bürgermeister Klippfisch in der Brandschatzung, Langsalm im Wirrwarr, Fliederbusch in der Tochter Pharaonis, das waren einige von meinen Rollen, worin ich sehr gefiel. Schon im zwölften Jahre spielte ich Komödie und hatte da schon nicht weniger als sieben Jahre in dem Vorgefühl der Seligkeit geschwelgt, einst auf diese Weise zu excelliren; denn schon im fünften wäre ich so glücklich gewesen, mein erstes Debüt zu machen, ohne die Dazwischenkunft eines strengen Schulinspectors, der die Sache zu ernst nahm. Man hielt es für unmoralisch, die Bühne zu betreten, selbst in einem so rührenden und moralischen Stücke, wie Kotzebue's Hussiten vor Naumburg sind. Von diesem Augenblicke an konnte ich den Gedanken an das Theater nicht mehr loswerden; ich sah mich stets auf den Brettern, und ein reicher Onkel, der sich eine Zeit lang in meinem Geburtsorte aufhielt und eine eigne Loge hatte, die ich — so oft ich wollte — besuchen durfte, trug nicht wenig dazu bei, meine Lust zu nähren.

Ich setzte einige Male zu dem ernsten Schritte an, die Bahn des öffentlichen Schauspielers zu betreten. Einmal, bald nach dem Tode meines Vaters, dann aus Liebe zu einem hübschen Mädchen, mit dem ich den abenteuerlichen Plan zu einer Entführung verabredet hatte, um unter verändertem Namen Komödie zu spielen; später hatte mir Frau Elisa Bürger ein Engagement bei dem Stuttgarter Theater ausgewirkt, welches ich jedoch nicht antrat. Immer war es Etwas, das mich wie bei den Haaren von einem Abgrunde zurückriß; ohne bestimmten Grund unterließ ich jedesmal die Ausführung; zwischen Lust und Abneigung ein beständiger Kampf, worin die letzte den momentanen Sieg davontrug, ohne die erste gänzlich ersticken zu können.

Von Jugend auf las ich nicht nur Stücke, sondern Alles, was sich auf die Bühne bezog, mit großer Vorliebe. Das abenteuerliche Leben eines Brandes und Andrer regte mich an; auch ich war ja zu einem abenteuerlichen Leben verurtheilt worden.

In Wien erlangte endlich mein Entschluß die vollste Reife. Ich kam vom Theater an der Wien, wo mir soeben eine Bearbeitung des spanischen Stückes „El venganza en el despeño" mit dem Bemerken zurückgegeben wurde, daß es zur Aufführung nicht tauge, nachdem mehre sachverständige Freunde und der Regisseur Küstner, ein eben so geistreicher Mann als trefflicher Schauspieler, sie unbedingt gelobt hatten.

„So geht es nicht," dachte ich ergrimmt bei mir; wenn du nicht selbst bei dem Theater die Hand im Spiele haben kannst, so wirst du nie mit einem Stücke, und sei es noch so gut, durchdringen. Immer werden sie dir etwas daran auszusetzen haben. Dem wird Das, Jenem etwas Anderes misbehagen; sie werden dich bevormunden und dich

verhindern, dem Publicum zu geben, was du auf eine oder die andere Weise für dasselbe ersprießlich machtest. Also, der Würfel liegt, Schauspieler geworden! Als Regisseur kannst du geben lassen, was du willst."

Somit packte ich mein Manuscript mit beiden Händen, rollte es zusammen, ging in die Modehandlung zu den drei Grazien, um von dem wackern Herrn Schickh, dem Eigenthümer der Modezeitung, einiges Honorar zu erheben, und eilte dann über das Glacis der Donau zu, um mich nach einer wohlfeilen Gelegenheit nach Presburg umzusehen, da ich mich meiner vielen Bekannten wegen, denen ich von meinem wohlüberlegten Vorsatze nichts gesagt hatte, scheute, auf irgend einem Theater Wiens meinen Probeschuß abzudrücken. Auch hierin wich ich von so manchem Andern ab, der eben von seinen Bekannten eine günstige Wendung für seinen ersten Erfolg erwartet.

Auf dem Wege zum Flusse begegnet mir ein Commis eines Handelshauses, dem ich empfohlen war. Es liege ein Brief für mich da, sagte er mir. Ich eile hin und finde ein Schreiben des Theaterdirectors in Brünn, den ich von meinem Wunsche unterrichtet hatte und der mir bereitwillig seine Bühne anbietet, um meine Versuche zu machen. Dies verändert meinen Plan. Statt nach der Donau gehe ich nach der heiligen Dreifaltigkeit auf dem hohen Markte; und statt nach Presburg zu schiffen, kutschire ich am andern Morgen bei guter Tageszeit nach Brünn.

Der Director war mit seinem ersten Intriganten zerfallen und hatte nichts Geringeres im Sinne, als mir seine Stelle zu übertragen. Er sprach mir davon, den zweiten Tag nach meiner Ankunft den Octavio in Wallenstein's Tod zu spielen. Das schien mir unmöglich, trotz meines vortrefflichen Gedächtnisses. Anschütz erzählte mir einst, daß,

als er sich in Nürnberg für das Fach der jugendlichen Helden engagiren lassen, der Director von ihm gefordert habe, am Abend nach seiner Ankunft den Max zu spielen, und daß er, um sich kein Dementi zu geben, die Rolle in einer Nacht habe lernen müssen. So etwas ist zum wahnsinnig werden. Ich hatte mich nicht für einen fertigen Intrigantspieler ausgegeben und war also in dem glücklichen Falle, jenes Ansinnen ablehnen zu dürfen. Den Riccaut de la Marlinière in Lessing's Minna nahm ich jedoch an; die Rolle war mir nicht fremd und es waren noch einige Tage bis zur Aufführung.

Je näher die Stunde derselben kam, desto muthloser wurde ich jedoch. Ich war kein jugendlich feuriger Geist mehr, der sich dieses Feldes bemächtigen will, trotz Ehre oder Schande, die ihm darauf erblühen möchte. Ich kannte das Theater bereits mehr als zur Genüge, ich hatte endlich einen wohlausgebildeten Begriff von der Schande, der ein verfehlter Versuch aussetzt; ich kannte so ziemlich die Welt, und meine frühern Verhältnisse, besonders in der letzten Zeit, hatten mich sehr empfindlich gemacht gegen Aeußerungen, welche die Persönlichkeit betreffen und denen sich der Schauspieler so schonungslos bloßgegeben sieht. Mein Ziel war ein anderes, als das eines gewöhnlichen Rollendarstellers; mein Zweck war, meine dramatischen Arbeiten auf diesem Wege leichter zur Aufführung zu bringen, weil mir dieses auf andere Weise als unmöglich erschienen war. Solche Zweifel beunruhigten mich sehr, und als ich daher in dem untern Saale des Adlers in Brünn in dem fast finstern Winkel so dasaß, meine Rolle des Riccaut im Kopfe hin und her überdenkend und mir die lustigen Worte dabei immer durch den Sinn fuhren, die ich morgen vor dem versammelten Publicum auskramen sollte, da benei-

dete ich allerdings die russischen Reisenden und war nahe daran, Alles stehen und liegen zu lassen, um Einer zu werden wie sie.

Am andern Morgen bei früher Tageszeit rollten die schwerbepackten Wagen von dem Thore des Adlers dem Stadtthore zu und den Nicolsburger Bergen entgegen; ich aber saß mit meinem Besorgnisse allein im Gasthofe und dachte an mein erstes Auftreten. Ein Italiener trat auf mich zu und tadelte das Costüm des Messer grande in der Oper König Theodor in Venedig, welche Abends vorher gegeben worden war, und äußerte sich so erbarmungslos über die Gebrechen des Brünner Theaters zu jener Zeit, daß ich einmal über das andere zusammenschauderte, da ich in mir ein neues Gebrechen desselben im Voraus zu erkennen glaubte.

Der Tag der Aufführung war nun gekommen und mit ihm Schuster und Schneider, die mir Schuhe und Beinkleider zur Vorstellung anprobirten. Ich hatte sie mir für eigne Rechnung machen lassen, aber dennoch war ich nicht besser damit berathen; sie paßten nicht und verunstalteten mein gutgeformtes Bein. Ich sah auch darin eine Prophezeihung, daß mir Alles beim Theater mislingen würde. Ich wurde immer muthloser und ging zur anberaumten Zeit auf die Probe. Die Rolle wußte ich, allein die Angst, stecken zu bleiben, machte, daß ich die Worte beständig im Gedächtnisse wiederholte und mich so, ohne es zu wollen, ermüdete und verwirrte. Die langen drei Acte, die meiner Scene vorausgingen, brachten mich zur Verzweiflung. Welche Folter, so lange warten zu müssen! Es war mir

wie einem zum Tode Verurtheilten, der erst seine Mitdelinquenten abthun sehen muß. Nur mit dem Unterschiede, daß diese Alle schon auf den Brettern heimisch waren, die nur für mich ein Schaffot zu sein schienen. Wie beneidete ich den Feldjäger und die Dame in Trauer, die ihre Scene gleich anfänglich zu spielen hatten und dann lachend und trällernd von der Bühne liefen, gleich als hätten sie nichts zu bestehen. Wie bewunderte ich da die Ruhe und Sicherheit, womit die Darsteller der Minna, des Tellheim, des Werner zu Werke gingen; wie groß erschienen sie mir in jenem Augenblicke, die ich noch vor wenigen Tagen als ganz unbedeutende Schauspieler bekrittelte! O Ihr, die Ihr diese Kunst so geringschätzend behandelt, macht doch nur einmal den Versuch selbst, vor die Lampen zu treten; begreift doch nur einmal, wie viel dazu gehört, einem Publicum nur zu gefallen durch das Tragen des Körpers, durch die Aussprache, durch den Ton der Stimme; der hohen geistigen Vorzüge nicht einmal zu gedenken, die erforderlich sind, den Charakter einer Rolle gehörig zu erfassen und demgemäß zur gelungenen Darstellung zu bringen. Ich kann nicht beschreiben, wie mich das Alles in jenem Moment ergriff; ich glaube nun zu wissen, was es heißt, zum Richtplatz ausgeführt zu werden. Aber andere, stärkere Qualen sollte ich erst noch am Abende empfinden.

Nun kam meine Scene. Der Nachleser avertirte mich davon.

„Est-il permis, Monsieur le Major?" rief ich hinter der Scene, gellend und zitternd, und sogleich herrschte große Stille, Alles schien gespannt, die Schauspieler stellten sich zu beiden Seiten, als sollte ich durch ihre Reihen Spießruthen laufen; ich glaubte in einigen Logen des finstern Theaters weiße, neugierige, mir wohlbekannte Gesichter

zu entdecken, ein dickes, ein schwarzes, ein grinzendes, ein hämisches — mich ergriff ein Schwindel, der Athem stockte, ich sah einen ungeheuern, gähnenden, schwarzen Schlund vor mir, und nun glaubte ich die Ueberzeugung zu haben, daß ich für die Darstellung auf der Bühne untauglich sei. Ich hätte Alles darum gegeben, fortlaufen zu können, allein die Stimme des Regisseurs brachte mich wieder zu mir selbst, mit den Worten: „Ei, Sie bleiben ja stecken! Noch einmal von Anfang, wenn ich bitten darf. Nur Courage! Sehen Sie, so!"

Und nun ging er hinaus mit „Est-il permis, Mr. le Major," hüpfte dann auf die Scene, nahm die Positur eines alten Chevaliers an und sprach die ersten Reden des Riccaut, aber durchaus falsch und nicht so wie ich mir vorgenommen hatte, die Rolle zu geben. In meinem Gefühle gänzlicher Vernichtung belebte mich diese plötzliche Anwandelung eines kritischen kaum — ich hoffte Muth — mein Gedächtniß kehrte wieder, und wie ein Strom, unaufhaltbar flossen meine Reden mir von den Lippen. Niemand unterbrach mich durch eine Bemerkung, und so unglaublich, so wahr ist es doch, daß ein junger Mann, der das Theater kannte und darüber vielfältig schon ein recht gescheidtes Urtheil ausgesprochen hatte, ganz unvernünftig und schülermäßig seine Rolle wie ein auswendig gelerntes Pensum hersagte.

Die Scene wurde dreimal wiederholt; Minna und Franziska, zwei junge, hübsche Schauspielerinnen, die mir wohlwollten, unterzogen sich aus Mitleid für mich diesem ermüdenden Geschäfte. Nach Beendigung der Probe hatten sie sogar die Güte, noch einmal mit mir allein die Scene vorzunehmen, und entließen mich hierauf mit der tröstlichen Versicherung, daß mein Debüt nicht unglücklich ausfallen

werde. Im Herzen aber hegten sie Sorgen, wie sie mir später gestanden haben.

Abends war meine Stimmung durch diese Vorgänge um nichts ruhiger geworden. Die gewöhnten Schauspieler erschienen pfeifend und scherzend und machten ihre Toilette, während ich unter den Händen des Theaterfriseurs Jacques Clement, der eine Caricatur zum Lachen war, schwer aufseufzte und mich geberdete, als gälte es die verhängnißvolle letzte Toilette eines zur Hinrichtung Verurtheilten. Dieselbe Qual wie am Morgen, nur im erhöhten Grade, während der drei ewig langen ersten Acte. Und doch hätte ich gewünscht, sie dauerten ewig. Als der Augenblick meines Auftretens näher rückte, da schwanden die Scenen so schnell vorüber; mein Gott! schon ist der dritte Act aus; der vierte geht an — ich steh' auf meinem Posten — mein Stichwort kommt — und

„Est-il permis, Monsieur le Major?"

kommt ohne Anstoß aus meiner Kehle und das Publicum verhält sich ruhig. Mechanisch trete ich heraus, ich spreche, ich fühle, daß es gut geht; bei meinem

„donnez-toujours, donnez!"

greife ich kühn nach den dargebotenen Goldstücken — man lacht — o Glück! Ich werde dreister:

„Corriger la fortune, être sûr de son fait, l'enchaîner sous ses doigts — das nennen die Deutsche betrüg'? Welk eine plumpe Sprak!"

Abermaliges Gelächter! Seliger Lessing, das dankte ich Dir! Mein Muth wächst — ich spreche die letzten Worte mit Sicherheit, ich eile ab — man applaudirt!

Was ich da fühlte, kann ich nicht beschreiben. Der ernste Director, der den Abend über vermieden hatte, mich anzureden und dem ich die Besorgnisse wol auf der Stirne

las, kam mir gerade in den Wurf, als ich durch die Flatterthür abtrat; ich fiel über ihn her und umarmte ihn stürmisch. Er lächelte verlegen und sagte: „Nun, es ist ja doch recht gut gegangen!“

Er schien es anders erwartet zu haben. Ich lief zum Regisseur, der auf einer Rasenbank saß, im Costüm des Paul Werner, und ein Glas Punsch trank. Er reichte mir's hin und wünschte mir Glück. Gleich darauf kam der Theaterdiener und beschied mich auf den nächsten Vormittag zum Director. Der Regisseur sagte: „Er wird Euch Engagementsanträge machen; seid vorsichtig und macht Euch gute Bedingungen aus.“

Alles drängte sich zu mir hin und beglückwünschte mich, nur der Intrigant machte eine Ausnahme. Er winkte mir zwar lächelnd zu, aber er zog mich in einen abgelegenen Winkel der Bühne und dort zwischen häuserhohen Coulissen eröffnete er mir: „Ich spräche ein ganz verteufeltes preußisches Deutsch, das dem hiesigen Publicum unverständlich sei; mein Organ wäre unleidlich hoch und es sei ihm unbegreiflich, wie ich als vernünftiger Mensch diese Rolle so hätte verfehlen können. Er müsse mir gestehen, daß ich nicht das geringste Talent für die Darstellung verriethe.“

Ich war zu glücklich in dem Augenblicke, um mich darüber zu ärgern. Ich setzte mich wieder auf die Rasenbank, ließ mir Punsch herauf holen, plauderte mit Diesem und Jenem und mochte mein Costüm gar nicht ausziehen. Ich blieb den ganzen übrigen Abend darin.

Der Intrigant aber war der Einzige, der mir die Wahrheit rein und unverfälscht eingeschenkt hatte; die Andern Alle dachten anders wie sie sprachen, und der Director hoffte darauf, daß Einsicht und Bildung denn doch vielleicht den Sieg über meine Ungeschicklichkeit davontragen würden

und daß ich durch anhaltenden Fleiß ihm — bei geringen Ansprüchen — denn doch ein theuereres Mitglied mit der Zeit entbehrlich machen könnte.

Ich wurde andern Tages engagirt und hatte nun mit dem ersten Schritt auch gleich den zweiten gethan. Obgleich die Verhältnisse, unter welchen ich engagirt wurde, jedem Andern drückend erschienen wären, so sah ich darüber weg, denn die Liebe winkte mir.

Die Sorgen, die mich während der schrecklichen Woche, die meinem Debüt voranging, erfüllten, hatten es doch nicht verhindern können, daß ich ein junges, reizendes Weib mit besonderm Interesse bemerkte, die eigentlich die Seele des ganzen Theaters war. Schlank, dunkelblond, mit großen Augen voll Feuer und Seele, ein herrlicher Mund, ein grazienhafter Wuchs, eine Weiße der Haut, die ich bei keiner Schönen noch je übertroffen sah. Sie spielte, sang und tanzte, man nannte sie ein Genie und ich glaube, sie verdiente diese Benennung im vollsten Maße. Ich begreife es noch heute nicht, wie die Aufmerksamkeit ihr auffallen konnte, die ich ihr zollte, da Alles ihr Aufmerksamkeit zollte und Huldigungen darbrachte. Damals aber begriff ich es noch weniger und überredete mich gern, daß wir uns gefunden hätten und daß unsere Seelen sich sympathetisch anzogen. Wie gern glaubt man das mit zweiundzwanzig Jahren!

Ich dachte mir's als das höchste Glück, diese Frau mein zu nennen, und ich machte im Stillen den Plan, sie ihrem Manne zu entführen, mit dem sie — wie ich hörte — sehr unglücklich lebte. Meine Bewerbung fiel auf. Der Erste,

der mir darüber eine Mittheilung machte, war der Intrigant. „Laßt das gut sein, guter Freund," sagte er zu mir, „wenn sie auch schlecht miteinander leben, so liebt sie doch ihren Mann über die Maßen, und den auszustechen, seid Ihr nicht hübsch genug. Auch sind schon Andere vor Euch, die mehr in die Wagschale legen konnten, mit langer Nase abgezogen."

Dies aber hielt mich nicht ab, meine Bewerbungen fortzusetzen.

Es war damals noch ein ziemlich freies Leben bei den Schauspielern in Oestreich. Ich weiß nicht, wie es sich seitdem verändert hat.

Die Schauspielerinnen wurden in der Regel nicht glänzend bezahlt und mußten sich dafür ihre Garderobe selbst stellen. Da nun hierin Eine der Andern nicht nachstehen wollte, so waren sie gezwungen, einen bedeutenden Aufwand zu machen und mußten sich, um diesen zu bestreiten, nach ergiebigen Quellen umsehen. So kam es, daß eine Jede eine femme entretenue war; das wußte man und davon sprach man ohne Arg öffentlich. Einige waren ihren spendenden Anbetern treu, Andere wechselten oft und liebten die Abenteuer und das Romantische. Manche war verheirathet dabei und lebte in fortwährendem Trübsal, das die Eifersucht des Gatten herbeiführte; manche Andere zog es vor, als freies Weib in einer sogenannten „wilden Ehe" zu leben und anticipirte den St.-Simonismus um volle zwanzig Jahre.

Bei diesem Zustande der Dinge konnte es nicht fehlen, daß auch die Männer sich in Abenteuern verstrickt sahen, und daß ein eigentlicher homme à bonnes fortunes, bei einigen Ansprüchen, nicht zu den Seltenheiten gehörte. Die in der Gesellschaft hochgestellten Damen wollten auch an

den Licenzen Theil nehmen, und Intriguen, Abenteuer und Fährlichkeiten wechselten auf die prächtigste Weise.

Einen Fall für Viele will ich hier erzählen, der einen Begriff geben kann, wie diese Angelegenheiten damals tractirt wurden.

Eine junge schöne Schauspielerin wurde von einigen unbarmherzigen Gläubigern gedrängt und wußte sich nicht mehr zu helfen. Sie hatte keinen Credit mehr und ihre ganze Garderobe war versetzt. Sie fühlte, daß sie einen Coup ausführen müsse, wenn sie sich zu ihrem frühern Glanze emporraffen wollte. Ihr bisheriger Liebhaber war kalt geworden, trug seine Huldigungen auf einen andern Gegenstand über und sie sah kein anderes Mittel, als sich an einen alten Herrn zu wenden, der ihr schon längst nachgestellt hatte. Sie that es nur mit Widerwillen, allein sie that es doch. Ihre schöne Hand kritzelte einige Zeilen auf Velinpapier, die sie dem alten Herrn hinsandte. Sie schilderte ihm ihre Verlegenheit und bat ihn, ihr dreihundert Gulden vorzustrecken. Die Antwort kam: Er wolle am Abend selbst erscheinen und das Geld mitbringen. Die junge, schöne Frau erwartete ihn beim dampfenden Thee. Mit freundlichem Grinsen trat er ein, trank eine Tasse und zog dann seine Brieftasche aus dem Busen. „Hier ist das Doppelte," sprach er, „allein meine Gabe ist an gewisse Bedingungen geknüpft." Die Schöne wurde schöner in diesem Augenblicke, denn ein herrlicher Zorn bemächtigte sich ihrer.

„Ich gebe mich nur Dem hin, den ich lieben kann," rief sie, „Sie aber verabscheue ich."

Hierauf öffnete sie die Thür eines Nebenzimmers, das ein junger Schauspieler bewohnte.

„Sehen Sie, Herr K.*," rief sie, „wie ich dem Herrn

von * * sein Geld zu Füßen werfe. Und nun fort, mein Herr!"

Der alte Wollüstling zog sich mit verbissenem Ingrimm zurück, nachdem er die Bankozettel aufgehoben hatte; die Schöne aber reiste am andern Morgen nach Wien und kam in acht Tagen zurück, um ihre Gläubiger zu befriedigen. Man zerbrach sich nicht sehr den Kopf darüber, wie sie dies so schnell hatte bewerkstelligen können.

Meine Liebe wuchs im Stillen; ich war selig.

Bei der mährischen Bäckerwitwe, wo ich wohnte, aß ich mit einigen kleinen Beamten zu Mittage. Die Unterhaltung wurde in mährischer Sprache geführt; das Essen war schlecht, Jeder langte mit seinem eignen Löffel in die Schüssel, um sich Polifka und Womatschka (Suppe und Sauce) zu holen — allein das that Alles nichts — ich schwelgte bei diesem unappetitlichen Mahle dennoch in holden Träumereien. Sie schwebte mir immer vor und ich hätte meine gesammte widerwärtige Tischgesellschaft in gewissen Augenblicken ans Herz drücken können.

Der Macbeth wurde gegeben; ich hatte einen schottischen Großen, den Than von Angus oder von Lenox, zuertheilt erhalten. Der Mann meiner Geliebten spielte den Macduff und verfolgte mich mit eifersüchtigen Blicken, wo ich stand und ging.

Mein Freund, der Regisseur, hatte die Rolle des Duncan und war bereits ermordet. Er stand nun, seinen blauen Flausmantel umgehängt, und donnerte während der Nachtscene. Ich ging ärgerlich auf und ab, denn ein Stück, in dem meine Göttin nicht beschäftigt war, ärgerte mich immer.

Da kommt das Mädchen des Regisseurs aus der Garderobe, wo sie das Costüm ihres Herrn, seinen abgelegten königlichen Ornat, geholt hat, und blinzelt mir zu. Wie ich mich ihr nähere, drückt sie mir einen Zettel in die Hand, worauf die Worte mit Bleistift stehen: „Ich warte auf Sie und muß Sie heute noch sehen!"

Diese Worte durchzucken mich elektrisch; jetzt oder nie! denke ich. Das schöne Weib einen Augenblick unnöthig warten zu lassen, scheint mir Verbrechen. Wie aber in dem Costüm eines Bergschotten und unter der Vorstellung zu ihr gelangen? Ich bedachte das nicht, sondern benutzte, was mir einfiel.

Der Pförtner sang sein Morgenlied, Macduff mußte bald auftreten; von dieser Seite war ich sicher. Ich gehe zum Regisseur, der noch mit dem Donnerschlägel in der Hand dasteht und mit Macduff-Othello spricht, und bitte ihn um seinen Mantel, weil ich im Tricot friere, er aber einen tüchtigen Tuchrock anhabe. Mein gefälliger Freund hängt mir lächelnd seinen Mantel um die Schultern und ich laufe wie vom Sturmwind getrieben vom Theater in die Nacht. Es war spät im November und regnete; ich aber lief in Schnürstiefeln und Tricots, weder Schmuz noch Wetter achtend, über den finstern Theaterhof, auf den Markt hinaus, um die Ecke, nach dem Kapuzinerplatze. Wer hatte mir diesen Weg bezeichnet? Ich weiß es nicht zu sagen — der Instinkt oder etwas Höheres leiteten mich. Dort fand ich sie — sie stand unter einem Thore — ihre kleine Hand zog mich zu sich — wir befanden uns in einem tiefdunkeln Raume. Hier fühlte ich zum erstenmale ihren warmen Athem mich berühren, hier begegneten sich unsere Lippen zum erstenmale in glühendem Kusse. Das Theater verschwand — die Stadt — die Welt. Sie erinnerte mich

endlich, daß es Zeit zur Trennung sei. Ich kam zur rechten Zeit wieder auf die Bühne, meine Scene war nahe, aber das ganze Stück, so ergreifend tragisch es ist, wurde zur erheiterndsten Posse für mich.

Einen Spaß unter mehren will ich erzählen.

Dem Komiker war die Rolle des Banquo zugetheilt worden, die er mit weißer Perrücke und eben solchem Barte gab. Bei seiner Erscheinung an der Tafel, als Macbeth ihm die Worte entgegenruft:

„Komm in der Gestalt des grimmen Eisbären" — fängt unser Banquo an, den Kopf rechts und links zu schütteln und zu neigen, gerade wie es ein eben zur Schau anwesender Eisbär machte. Man kann leicht denken, welches Gelächter dies erregte.

In jeder andern Stimmung hätte mich dieser Vorfall mit Indignation erfüllt, in diesem Augenblicke aber war ich so wenig bei Shakspeare und seinen Trauerspielen und so voll innern Jubels, daß ich den Komiker gegen den verzweifelnden Heldenspieler glühend vertheidigte und mich für ihn geschlagen haben würde.

Mein Leben voll Hunger und Kummer wurde so mit Rosen der Liebe gekrönt. Wir wechselten Briefchen und Küsse, auf heimlich verstohlene Weise; wer wüßte nicht, wie erfinderisch man in solcher Lage wird? Wir hatten einige Freunde und Freundinnen gewonnen, die sich uns zu Vertrauten anboten und Alles thaten, um unsere Zusammenkünfte zu vermitteln.

Um diese Zeit war eine arme Schauspielerin nach Brünn gekommen, die nicht zum Spiele gelangen konnte.

Der Regisseur, ein Mann von weichem, verliebtem Herzen, einst enfant chéri des Dames, nun aber über die Jahre hinaus, wo man dergleichen Ansprüche machen darf, und von einem unerträglich süßlichen Wesen, nahm sich der armen Person an. Er hatte eine Wohnung inne, die aus zwei gesonderten Appartements bestand, und bot das eine davon der Verlassenen an, die dort einzog und sich einstweilen mit Sticken beschäftigte. Der wackere Mann besuchte sie mit Anstand, versprach ihr, bei Gelegenheit an ihr Auftreten zu denken und machte ihr den Vorschlag, ob sie ihm nicht einstweilen erlauben wollte, sein Mittagsmahl in ihrer Gesellschaft zu verzehren. Hieraus entspann sich ein Verhältniß, dem von Seiten des Regisseurs Innigkeit und Zärtlichkeit verliehen wurde, welche Gefühle jedoch die Schauspielerin nur mit Dankbarkeit entgalt.

Das Weib meiner Neigung hatte mit dieser Fremden Freundschaft geschlossen. Die Hülflosigkeit der Einen und die hoffnungslose Liebe der Andern waren zum sympathetischen Bunde geworden.

Obgleich ich die strengste Discretion beobachtete, so konnte es doch nicht fehlen, daß die Kunde meines Verhältnisses dem Manne zu Ohren kam, einem wüsten Gesellen, der nichts weniger verdiente, als ein schönes, gefühlvolles Weib. Die ausdrucksvollen Augen meiner Geliebten sagten mir bei den Proben, daß sie eine harte Behandlung zu Hause erfuhr und daß ihr Gemüth von Kummer, ja von Besorgniß um mich ergriffen werde.

Ich hatte nicht lange mit dem Deuten dieser beredten Zeichensprache mich beschäftigt, als mir von der Seite des Mannes eine ernste Erklärung zu Theil wurde, die ich auf die gebührende Weise aufnahm. Ich versprach ihm jede Genugthuung zu geben, er schlug sie aus und begnügte sich,

mich an seine Rechte zu erinnern und mir die Verworfenheit meines Beginnens vorzuhalten. Aber ich dachte in jenem Augenblick nicht daran, daß die ganze Welt seiner Meinung sein müsse, sondern erblickte in ihm nur den Tyrannen, der ein himmlisches Geschöpf auf eine gräßliche Weise quälte; ich fühlte mich von Liebe durchdrungen, durch Sympathie gebunden, von der Gequälten selbst zum Anwald und Rächer bestellt. Zwanzig Jahre früher, ehe einige junge Leute es unternahmen, das freie Weib als eine neue Erfindung zu proclamiren, war ich schon in einem solchen Falle, und wer wäre es nicht früher schon vor mir gewesen? Guter Gott, diese Erfindung ist so alt wie die Welt!

Mit dem Duell war es nichts und das freut mich noch heute. Es wäre mir eben so ungelegen gewesen, wenn der erzürnte Ehemann mir mein junges Lebenslicht ausgeblasen hätte, als wenn ich ihm das seinige ausgeblasen haben würde. Wie thöricht hätte der Mann gehandelt, von seinem Beleidiger sich auch noch vielleicht das Leben nehmen zu lassen; wie verbrecherisch wäre es von mir gewesen, zu meiner Beleidigung auch noch den Mord zu gesellen. Wir machten die Angelegenheit friedlich miteinander aus und dies gewährte mir eine tiefe und ruhige Befriedigung, denn ich lernte den Mann ganz und gar kennen und dadurch verachten; selbst die rohen Aeußerungen, die er gegen seine Frau ausstieß, dienten dazu, diese Gesinnung gegen ihn zu verstärken. Ich versuchte es, ihm die Unschuld seiner Frau in das hellste Licht zu setzen, ich wälzte die ganze Schuld der Verführung auf mich. Ich bat und beschwor ihn, seine Frau nichts entgelten zu lassen, und versprach dafür, jeden Umgang mit ihr einzustellen, sie nicht mehr mit meinen Erklärungen zu verfolgen, ja sie nicht mehr anzusehen.

Dies Alles aber brachte ihn nur immer mehr in Wuth.

„Meine Frau muß es wol sehr um Sie verdient haben, daß Sie ihr so das Wort reden; aber eben deshalb soll sie meinen Zorn fühlen, darauf verlassen Sie sich.“

Ungefähr mit diesen Worten ließ er mich stehen und ich ward dadurch in die größte Unruhe versetzt. Ich umschwärmte das Haus des Mannes einen großen Theil der Nacht hindurch, um zu vernehmen, ob es darin Lärm und Zank gebe, und als ich nichts hörte, was darauf hätte hindeuten können, begab ich mich nach Hause, meine Hoffnung auf den andern Morgen setzend, wo die Theaterprobe uns zusammenbringen sollte und ich Aufschluß zu erhalten denken konnte.

Schwach, aufgelöst, von einer Freundin geführt, erschien meine Geliebte auf der Probe. Sie schlug die Augen nicht auf, begrüßte Keinen, sprach mit Niemandem ein Wort. Ich weiß nicht, wie ich meine ersten Scenen probirte, meine Gedanken waren bei ihr, die in der Garderobe saß. Endlich kommt eine Scene, die ich mit ihr zu spielen habe. Wir treten in die Coulissen ab und sie drückt mir die Hand und läßt einen Blick auf mich fallen, worin sich ihre ganze Liebe, sowie ihr ganzer Schmerz malt. Aber kein Wort begleitet diesen Blick und auch ich wagte nicht zu sprechen. Nach der Probe eile ich zu unserer Freundin, der armen Schauspielerin. Ich erstaune über den Reichthum, den ich in ihrem sonst so kahlen Zimmer antreffe. Ueberall seidene Ueberröcke, Theaterkleider, goldene Ketten, Schmucksachen. Ich wollte ihr eben meine Verwunderung äußern, als ich mit einem Male mehre dieser Gegenstände erkenne. Sie gehören meiner Geliebten. Auf meine Frage sagt mir das Mädchen, daß Jene ihren Mann, einer empörenden Mis-

handlung wegen, verlassen habe und daß sie mit mir und ihr entfliehen wolle; daß dieses der einzige Weg wäre, ein Glück zu besitzen, nach dem wir uns jetzt nur vergebens sehnten und es trotz großer Schmerzen und Qualen in unserer Lage dennoch nie erreichen würden.

Ich war erstarrt. Zu einem solchen entscheidenden Schritte fühlte ich nicht die Kraft in mir; ich dachte an die Folgen, die dieses haben müßte, aber besonders war es mir lästig, mit meiner Heldin auch die Vertraute zugleich entführen zu müssen, die freilich nichts dabei zu verlieren hatte und sich auf diese Weise aus einer abhängigen Lage zu befreien gedachte, welche durch die verliebten Bemühungen des geckenhaften Regisseurs ganz unleidlich für sie zu werden anfing.

Das Mädchen deutete mein Erstarren wahrscheinlich anders, und ohne mich darüber weiter zu fragen, ergriff sie mich beim Arm und führte mich mit heiterm Gesicht in die Stube des Regisseurs, wo ich meine Geliebte mit diesem beim Essen fand.

Der Anblick des schönen, gefühlvollen Weibes drängte alle meine Besorgnisse wieder in den Hintergrund und ich freute mich, von ihr so geliebt zu werden. Der Regisseur ermahnte mich zur Besonnenheit und sprach davon, daß er es, als Vorstand der Kunstanstalt, für seine Pflicht halte, eine ihrer eminentesten Priesterinnen in Schutz gegen Unbill zu nehmen; daß er von unserm Verhältnisse nichts wissen wolle, mich sogar bitten müsse, sein Zimmer nicht mehr zu betreten, so lange es der schönen Flüchtigen als Asyl dienen würde, das er ihr einzig und allein eingeräumt, um sie den Mishandlungen ihres rohen Gatten zu entziehen.

Wir hörten ihm mit großer Fassung zu. Ich lobte sehr sein Verfahren und wir erhoben eben die Gläser, um auf

das Wohl des wackern Freundes anzustoßen, als die Thür aufgerissen wurde und der Mann, den Hut auf dem Kopfe, mit drohender Miene hereinstürzte.

Ein gemeiner Fluch entfuhr ihm beim Anblick der Gruppe, die wir eben bildeten, dann schrie er: „Du kommst mit mir!" und riß das arme zitternde Weib vom Sitze auf.

Der Regisseur war sogleich bemüht, mich aus dem Zimmer zu entfernen; die fremde Schauspielerin zerrte gleichfalls an mir, aber ich wankte nicht und wollte mir ein Recht anmaßen, das mir keineswegs gebührte. Keine Ueberredung, keine Gewalt wäre im Stande gewesen, mich von der Stelle wegzubringen; als aber die Heldin des Drama wieder einen ihrer Blicke nach mir sandte und mich zu bitten schien, da ließ ich mich geduldig wie ein Lamm von der fremden Schauspielerin in ihr Zimmer führen. Hier suchte mir nun diese begreiflich zu machen, wie nothwendig es sei, die beiden Eheleute in Gegenwart des Regisseurs ihre Angelegenheit ins Reine bringen zu lassen; daß die Scheidung die unausbleibliche Folge dieser letzten Zusammenkunft sein müßte und daß wir dann mit größerer Ruhe Alles zur Flucht vorbereiten könnten.

Ich achtete wenig auf Das, was sie mir sagte, sondern lief immer zur Thür, um zu hören, was drüben im Zimmer des Regisseurs sich begab. Allein ich vernahm nichts; man schien ruhig weiter zu sprechen. Endlich ließ mich die Ungeduld nicht länger weilen, ich rannte hinaus; aber als ich ins andere Zimmer trat, war das Ehepaar weggegangen und der Regisseur saß auf dem Sopha, seine Rolle für den Abend überlesend.

„Seid Ihr noch da?" grinzte er mich an. „Die Beiden sind längst fort; sie haben sich auf mein Zureden

versöhnt, wie es gescheidten Leuten zukommt. Nun seid aber auch Ihr vernünftig und gebt den Handel auf, es kommt nichts dabei heraus als Verdruß."

Er hatte Recht, der Mann, das sah ich gleich ein, und eigentlich war ich am vorigen Abende darüber schon mit mir im Klaren; aber dennoch überraschte mich diese plötzliche Wendung und ich war nicht damit zufrieden. Trotz der vielen Sorgen, in die mich die nahe Entführung gestürzt haben würde, nun mit einem Male aus dem Himmel eines beglückten Liebhabers in die kalte Prosa einer nüchternen Entsagung herabsteigen zu müssen! Jedoch mehr als mich ergriff diese Umgestaltung der Verhältnisse die fremde Schauspielerin, die von diesem Augenblicke an den friedenstiftenden Regisseur förmlich zu hassen begann, da sie sich von Flucht und Entführung am meisten eine Verbesserung ihrer Lage versprochen hatte.

Andern Tages war Redoute. Ich dachte nicht daran, sie zu besuchen, so wüst war mir zu Sinn. Welche Freude konnte ich dort erwarten? Nur der Gedanke folterte mich, ob Sie dort sein würde, ob Sie mit ihm tanzen, lachen würde, mit ihrem Peiniger, meinem grimmigsten Feinde. Ich wollte Ueberzeugung. Ehe ich zur Redoute ging, steckte ich ein Fläschchen Laudanum zu mir, das ich mir einst in Paris gekauft hatte und das mir bei Zahnschmerzen schon oft gute Dienste geleistet hatte. Es sollte auch jetzt meine kochenden Schmerzen stillen!

Sie ging an der Seite ihres Mannes auf und ab und sah sehr bleich aus. Einige Freunde hatten sich zu ihnen gesellt und ich sah sie in den Speisesaal treten, wo sie Platz an einem Tische nahmen. Der Mann ließ Wein holen, er schenkte ein, man hob die Gläser, man stieß an — mit ihr und — sie that Bescheid.

Da verließ mich fast das Bewußtsein, krampfhaft griff meine Hand in die Tasche und zog das Fläschchen daraus hervor; zitternd leerte ich seinen Inhalt in den vor mir stehenden Wein, den ich mir an dem andern Ende desselben Tisches hatte geben lassen. Sie folgte allen meinen Bewegungen mit den Blicken, und jetzt, als ich das Glas zum Munde führen wollte, riß sie mir es mit Hast aus der Hand.

„Nichts!" rief sie mit himmlischem Lächeln, während ihre Stimme die innere Angst verrieth, „Sie müssen von unserm Weine trinken!"

Und schnell schob sie mir ein eingeschenktes Glas zu, während sie meinen vergifteten Wein auf die Erde schüttete.

„Alles sei vergessen und vergeben!" rief sie; „mein Mann stößt mit Ihnen an!"

Er stand auf und that es — ich saß da wie vernichtet. War das Maske? War es die Ahnung von dem Inhalte des Fläschchens? War sie wirklich mit ihrem Manne jetzt so einverstanden? So viel wußte ich, daß dieser Augenblick vorüber war und ich am Leben bleiben konnte. Ich habe seitdem oft darüber nachgedacht und war mit dieser Wendung keineswegs unzufrieden.

Für die fremde Schauspielerin brachte sie jedoch noch ganz eigenthümliche Verdrießlichkeit. Der Regisseur wurde zudringlicher und forderte den Lohn seiner Anstrengungen. Eines Tages erklärte sie mir, seine stürmischen Anträge nicht länger aushalten zu können, und daß sie genöthigt sei, die ihr von ihm eingeräumte Wohnung mit einer andern vertauschen zu müssen, die sie sich gemiethet. Ihre wenigen Effecten hatte sie nach und nach in den Abendstunden dahin zu bringen gewußt und war in dem Augenblicke, wo ich sie besuchte, entschlossen, das Haus zu verlassen.

„Wollen Sie mich nicht begleiten?“ sagte sie, indem sie mir den Arm bot.

Unbesorgt nahm ich die Aufforderung an und wir traten auf die Straße. Der alte Regisseur lag im Fenster und rief uns nach, wir möchten bald zum Essen kommen. Wir lachten und gingen unsers Weges. Als der Mann bald darauf dahinter kam, daß seine angebetete Spröde nie mehr zu ihm zurückkehren würde, da ward er wie toll und warf mir vor: ich hätte ihm sein Glück geraubt.

Zunächst hatte wol das Mädchen im Sinne, ihrem Entführungsplane eifriger nachzuhängen, als dies bei dem Regisseur möglich gewesen wäre; auch wollte sie ihr Zimmer uns zu ungestörten Zusammenkünften herleihen. Bei ihr sah ich nun meine Geliebte so oft ich wollte; fast kein Tag verging, an dem sie nicht ihre Freundin besuchte; kein Abend, an dem ihr Mann beschäftigt war, wo ich nicht Stunden lang mit ihr zusammen sein durfte.

Ich will diese seligen Augenblicke hier nicht zu beschreiben versuchen; sie würden meinen Lesern nicht den geringsten Theil von dem Vergnügen gewähren, als sie mir damals gewährten. Nur eines tollen Abenteuers will ich hier noch erwähnen, welches die furchtbare Polizeimacht einer östreichischen Provinzialstadt gegen unser Verhältniß aufrief und uns die größte Vorsicht für die Folge einschärfte, sowie alle Plane zu Flucht und Entführung für immer entfernte.

Ich hatte jetzt in demselben Hause eine Wohnung gemiethet, wo die fremde Schauspielerin wohnte. Nach dem Theater eilte ich gewöhnlich nach Hause, mir die Schminke vom Gesichte zu wischen, meine Toilette ein wenig zu verbessern und Geld zu mir zu stecken, um dann in einem damals beliebten Weinhause mit meinen Freunden zu Nacht

zu essen. Als ich eines Abends auf die Straße trete und die Hausthür verschließen will, da es schon spät war, springt ein Mann in einem Mantel auf mich zu, der den Fuß zwischen die Thür steckt, um mich zu verhindern, sie zuzudrücken. Ich erkenne bald den Regisseur.

„Was wollt Ihr?" rief ich ihm zu.

„Ins Haus!" war seine lakonische Antwort.

„Zurück!" rief ich wieder, „oder ich drücke zu und quetsche Euch den Fuß ab."

Jetzt legte er sich auf's Bitten. Er müsse seine Geliebte sprechen, nur auf einen Augenblick, sagt er mir; ich möge ihm den Hausschlüssel anvertrauen, er wolle ihn mir in das Weinhaus nach Verlauf von einer Viertelstunde bringen.

Ich zögerte, allein sein Bitten war so beweglich, daß ich endlich nachgab. Ich wurde bald darauf vom Essen abgerufen und mein dankbarer Freund überreichte mir mit dem Ausdrucke inniger Freude den Schlüssel.

Da ich diese Sache für sehr unschuldig hielt, so lieh ich ihm nun den Schlüssel mehre Abende hintereinander, bis eines Tages die Schauspielerin mich darüber zur Rede stellte und mich bat, den Hausschlüssel nicht mehr aus den Händen zu geben, da die späten Besuche des Regisseurs sie nicht nur sehr belästigten, sondern sie auch seiner exaltirten Stimmung wegen in große Unruhe versetzten. Die nächste Folge hiervon war, daß ich den Schmachtenden schmachten ließ und, gegen sein Bitten unempfindlich, den Schlüssel nicht hergab.

Dies brachte ihn zu einem verzweifelnden Entschluß. Er schlich sich mit einbrechender Dämmerung in das Haus und verbarg sich in einem Ofenloche. Nachdem Alles sich zur Ruhe gelegt zu haben schien, zog er ein Lichtstümpfchen

aus der Tasche und zündete es an noch glimmenden Kohlen an; hierauf schlich er die Treppe hinauf und pochte an die Zimmerthür der Schauspielerin. Diese erwachte entsetzt und fragte, wer da sei.

„Ich bin's!" war die Antwort.

Sie, die ihn erkannte, rief nun mit bebender Stimme: „Was wollen Sie?"

Es ist mir unmöglich, die Antwort hier niederzuschreiben, die der Wahnsinnige gab. Die roheste Sinnlichkeit sprach sich darin aus. Mit fürchterlicher Anstrengung versuchte er es, die Thür zu sprengen. Die Schöne verließ das Bett, um Widerstand zu leisten, allein vergebens. Seinen Riesenkräften gelang es, einzudringen. Sie schrie nun, was sie konnte. Der Eigenthümer des Hauses war ein Hutmacher, dessen Gesellen noch bei den Färbekesseln beschäftigt waren. Sie eilten herzu, um der Ueberfallenen beizustehen. Der kühne Eindringling wurde von ihnen mit einer tüchtigen Tracht Schläge bedient und zum Hause hinaustransportirt. Als sie eben damit fertig waren, kehrte ich von einem Balle fröhlich und den Kopf ziemlich montirt nach Hause. Man denke sich mein Entsetzen, als ich diesen Leuten auf der Treppe begegnete; die Gesichter trugen Spuren der Färbekessel, die Arme hochaufgeschürzt, den eben ausgelassenen Zorn und Grimm noch in allen Mienen. Bald klärte sich jedoch das schauerliche Räthsel auf, ich eilte zu dem armen Mädchen, das sich in einem kläglichen Zustande der Erschöpfung befand, um es zu trösten; dann aber mußte ich herzlich über den Vorfall lachen.

Der tolle Verliebte ließ es jedoch bei diesem ersten Versuche noch nicht bewenden. Einst sitzen wir, ich und das Mädchen, bei einem Glase Punsch. Sie hatte mir von meiner Geliebten Vieles mitzutheilen und entwarf mir einen

nach ihrer Meinung unfehlbaren Plan, sie endlich aus den verhaßten Banden ihrer Ehe zu befreien und durch sie zum Glücke zu gelangen. Ihre Aufwärterin, die nicht im Hause wohnte, bat um die Erlaubniß, fortgehen zu dürfen, und auch ich schickte mich an, dasselbe zu thun, denn es war bereits kurz vor Mitternacht. Kaum hatte die Aufwärterin uns verlassen, als sie plötzlich wieder bleich wie der Tod im Zimmer erschien und nur die Worte herausstieß: „Er hat wieder unten gelauert; er ist da!"

Und gleich hinter ihr trat der Regisseur ins Zimmer, diesmal in einen weißen Theatermantel gehüllt, wie Don Juan ihn auf seinen verliebten Abenteuern umzunehmen pflegte, und ein schwarzes Sammetbarett tief in die Stirne gedrückt.

„Aha!" rief er hohnlachend, „da finde ich Euch ja noch beisammen. Nun, ich wollte nur sehen, ob mich mein Argwohn betrüge!"

Ich trat ihm fest entgegen und hielt ihm sein schmähliches Betragen vor; er antwortete mir und es hatte sich ein heftiger Wortwechsel zwischen uns entsponnen, als plötzlich ein durchdringendes Geschrei meine Aufmerksamkeit nach einer andern Seite lenkte. Die arme Schöne war nämlich, ohne daß wir es bemerkt hatten, die Treppe hinunter in den Hof gelaufen, um jene Macht, die sich ihr das erste Mal so hülfreich bewiesen, die Hutmachergesellen, wieder zu ihrem Beistande aufzurufen. Sie war jedoch noch nicht dahin gelangt, als die Gewalt des plötzlichen Schreckens sie übermannte und sie, von furchtbaren Krämpfen ergriffen, im Hofe niedersank. Leblos trug man sie jetzt ins Zimmer zurück. Es darf nicht erst gesagt werden, auf welche Weise der Ruhestörer aus diesmal das Haus verlassen mußte.

Jetzt wurde dke Sache ernsthaft genommen und die

Polizei von diesen Vorgängen in Kenntniß gesetzt. Man fürchtete irgend einen Ausbruch der Wuth des Wahnsinnigen, und ich selbst glaubte nächstens von ihm überfallen zu werden und versah mich daher bei meinen nächtlichen Ausflügen mit einer Waffe.

Die polizeiliche Weisung hatte dem unglücklichen Liebhaber jedoch eine andere Rache eingegeben, deren Nachwirkung nun eben für mein eignes Verhältniß entscheidend wurde.

Er entdeckte nämlich der Behörde, ich ginge damit um, die Frau des Schauspielers *** zu entführen; die Schauspielerin, die er früher bei sich gehabt, sei im Complot und von ihr wisse er, daß das schändliche Werk bald ausgeführt werden solle. Man ließ es nun an Spähern nicht fehlen, um einem Scandale zur rechten Zeit vorzubeugen.

Aber es begab sich, daß eines späten Abends die Späher mit besonderer Aufmerksamkeit ihren Dienst versahen. Ich weiß nicht, ob eine bestimmte Anzeige des Denuncianten oder welche andere Ursache sie dazu vermocht hatte. Sie standen in der Menzergasse, in der Nähe des Gasthofs zum schwarzen Adler vertheilt und vigilirten nach besten Kräften. Da wollte es der Zufall, daß in jener Nacht eine bepackte Kutsche aus dem Thore des Gasthofs rollte. Sogleich springen die Sbirren darauf los, fallen dem Kutscher in die Zügel und der allzu eifrige Regisseur selbst, im weißen Don-Juan-Mantel und Barett, reißt den Schlag auf und schreit: „Da sind sie!“

Die erschreckten Reisenden, die sich den Ueberfall in den Straßen der guten Stadt nicht zu erklären wissen, müssen aussteigen und werden auf die nahe Polizeidirection geführt. Hier ergibt sich, daß die Angehaltenen ein alter mährischer

Gutsbesitzer aus der Nachbarschaft und seine Tochter waren, die, in einer Gesellschaft verspätet, jetzt eben ihre Heimreise antreten wollten.

Statt der Arretirten erhielt der Angeber einen derben Verweis und der durch ihn angeregte Glauben verschwand, als beabsichtige ich mit der schönen Frau — durchzugehen, wie es in der Theatersprache zu heißen pflegt.

Andern Tages war der Vorfall Stadtgespräch. Man lachte darüber, man sah auf mich, man verspottete den närrischen Malvoglio. Der Director aber ließ mich kommen und hielt mir zugleich im Namen der Polizei einen sehr eindringlichen Sermon, diese verliebten Verbindungen aufzugeben, die am Ende nicht ohne einige Gefahr für mich ablaufen könnten.

Ich nahm mir das zwar nicht sehr zu Herzen, aber andere Neigungen entfernten mich bald von meiner Schönen, die einige Monate später mit ihrem Manne zu einem andern Theater zog. Ich habe sie seitdem nicht wieder gesehen; ihr Mann ist nun schon viele Jahre todt und sie selbst ist in der Theaterwelt verschollen. Der Himmel weiß, wo sie nun ihre Tage fristet; der Regisseur ist später in seiner Heimat an der Cholera gestorben; der armen Schauspielerin blühte ein glänzenderes Loos: sie soll als Maitresse eines reichen Mannes in Polen eine Privatanstellung gefunden haben; ich weiß aber nicht, ob sie dieselbe noch bekleidet.

Unter diesen Abenteuern lagen meine Debüts, meine Anfänge in der dramatischen Kunst. Ich kann nicht eben sagen, daß sie meinem Zwecke sehr förderlich gewesen seien. Sie zogen mich zu sehr ab, denn sie raubten mir Tag und Nacht meine Ruhe und oft sogar die Besinnung. Aber eben so wenig erlaube ich mir zu behaupten, daß ich ohne

sie es weiter in der Kunst gebracht haben würde; ich glaube vielmehr, daß ich damals mehr Talent zum Liebhaber im Leben als auf dem Theater besessen habe, und daß es daher ganz angemessen war, das Lieben zum Hauptgeschäfte meines damaligen Lebens zu machen.

Theater-Diplomatie.

Das Isarthor-Theater sollte aufgelöst werden. Ich erzähle hier eine Geschichte, die zwanzig Jahr alt ist. Jetzt ist lange schon keine Rede mehr davon und München ist um ein gutes Theil trauriger geworden. Das Theater an dem Isarthor war das lustigste, eigenthümlichste in der Welt. Ich glaube, daß es im Jahre 12, dem Jahre des Weltgerichts, eröffnet wurde. Der Erbauer hieß d'Herigoyen, und war ein Portugiese von Geburt; der Herr de la Motte war derzeitiger Hoftheater-Intendant, unter dessen Auspicien es erbaut wurde. Er war ein praktischer Mann, kannte das Theater aus dem Fundamente, wußte mit den Schauspielern umzugehen, war fast unabhängig, und den beim Theater Angestellten gegenüber mit einer Art von Allmacht bekleidet; er schrieb Stücke, erfand Maschinerien und kam auf allerlei Gedanken, die er dann auch in Ausführung bringen ließ, und so manche zweckmäßige Einrichtung, die noch jetzt dem Münchener Theater zu Gute kommt, ließ er ins Leben treten. Damals war das Isarthor-Theater ein Hoftheater und als solches sehr beliebt. Neben ihm bestand

nur das altfränkische Residenztheater; hier wurden Conversationsstücke, kleine Opern, Possen gegeben, und Alles, was groß und prächtig war, schickte man an's Isarthor. Doch ich muß noch bemerken, ehe ich weiter erzähle, daß es zu jener Zeit gar kein Isarthor eigentlich gab und daß man nur einen Platz so zu nennen gewohnt war, wo drei baufällige Thürme standen, die noch davon herrührten. Jetzt hat München wieder ein Isarthor, aber kein Isarthor-Theater mehr; ich glaube, die Stadt wäre für das Letztere dankbarer gewesen! — Die Sonnabende waren die Glanztage des Isarthor-Theaters; dann erschien der Hof in seiner freundlichen, blau und weiß decorirten Loge; dann erschien die Diplomatie und der Adel, und die lange Thalstraße hat seitdem nicht wieder eine solche Menge von Kutschen gesehen. Hinter der Loge des Königs war ein schöner, runder Saal, und darin wurde, wenn die Vorstellung zu Ende war, Cour angenommen. Die Königin besonders gefiel sich sehr in jenem Theater, und um es ihr noch angenehmer zu machen, legte der Herr Karl, Regisseur, in dem Logensaale eine Camera obscura an, und die Königin fuhr manchmal mit ihren Damen bei hellem Sonnenschein hin, sich daran zu ergötzen. War das nicht artig? Ein Regisseur durfte galant gegen eine Königin sein, und die Königin nahm es huldvoll auf.

Der gute, praktische Herr de la Motte verlor aber die Leitung der Theatergeschäfte und der damalige Finanzminister übergab sie einem Regierungsrath, der ein guter Financier sein sollte und einmal in früherer Zeit eine Dilettantenbühne in Landshut oder sonst wo mit vorzüglichem Erfolge dirigirt hatte. Der Herr Finanzminister lebte damals selbst in jenem Städtchen und die Dilettanten hatten so herrlich ihre Sachen gemacht, daß er in des Re-

gierungsrathes Kenntnisse eben so wenig, als in seine eigenen dramaturgischen Kräfte Zweifel setzte. Herr Stich, dies war der neue Intendant, war ganz unbekannt bei Hofe und erfreute sich keiner Protection an demselben; auch war sein Aeußeres gar nicht so ausgestattet, um sich bei Hohen und Vornehmen einzuschmeicheln. Denn sage man auch, was man wolle, und lache man á belles dents bei Moriers Schilderungen von Persien, unsere Höfe und Hofleute haben doch noch immer viel von Harum-Baschis, Effendis, Agas, Chans u. dgl. Der wackere Herr Stich, ohne von, mit seinem gelben, finstern Gesichte, mit seinem kerzengeraden Rücken, der sich nur schwerfällig verbeugte, und mit seiner Unkenntniß des Französischen, machte bei Hofe eine trübselige Figur. Das war aber auch Alles etwas ungeschickt von dem Herrn Stich. Das gelbe Gesicht konnte er sich freilich nicht nehmen, aber dafür hätte er es stets mit Freundlichkeit übergießen müssen, und die Damen würden gefunden haben: „qu'il avait le coloris bazané, mais tout á fait á l'Espagnole! Und daß er nichts Französisch wußte, war abermals ein sehr großer Uebelstand, denn der verstorbene König liebte sehr, diese Sprache an seinem Hofe zu hören. War es ihm zu verdenken? Verlebte er nicht seine schöne Jugend in dem herrlichen Paris? War er nicht dort „Le beau prince Max? Le bel allemand?"

Wann der König sich manchmal vergaß und seiner Gewohnheit nach eine Frage französisch an seinen Intendanten richtete, so mußte es ihm sogleich einfallen: „Ja, was mach' ich denn, der gute Mann hat ja keine Erziehung genossen!" Und zu jener Zeit mußte der Intendant täglich um 6 Uhr zum Könige und nach ihm erschien der Polizeidirector; denn der freundliche Herrscher liebte es, sich mit Geschichtchen des Morgens unterhalten zu lassen, und

wer konnte deren mehr vorräthig haben, als jene beiden Beamten. Damals war die Polizei noch sehr unschuldiger Art, sie war der Politik ganz fremd und hatte sich in Bezug anf den König in gar nichts zu mischen; denn, wenn es Jemand eingefallen wäre, über Maximilian Joseph öffentlich eine Ungebührlichkeit vorzubringen, die Münchener Bürger hätten ihn auf der Stelle selbst gerichtet, d. h. er würde eine Tracht Schläge bekommen haben und die Sache wäre abgethan gewesen.

Herr Stich, der wohl fühlte, daß ihm zum Hofmann Alles fehlte, suchte auf andere Weise sich in Achtung zu setzen und verbreitete einen so hohen Grad von äußerem Glanze um sich und die Bühne, daß er allerdings einige Augenblicke zu blenden im Stande war. Hierbei verlor er aber den Financier ganz aus dem Gesichte und wie er am Ende sich nur noch schwindelnd auf seiner Höhe zu erhalten vermochte, so ergriff er bald Dieses, bald Jenes, um sich daraus eine Stütze zu bilden. So kam er auch auf den unseligen Einfall, das Theater an dem Isarthore aufzulösen, um dadurch dessen Einnahmen auch dem großen Hoftheater zuzuwenden.

Es war nämlich mittlerweile das große Gebäude entstanden, worin noch heutzutage Comödie gespielt wird und wo sich bereits in wenigen Jahren fünf Intendanten ablösten, die Alle noch am Leben sind: Herr de la Motte, Herr Stich, Herr Baron Weichs, Herr Baron Poißl, Herr Küstner.

Gegen das Ende des Sommers, wenn das neue Etatsjahr sich näherte, ging jederzeit das Gerücht von der Auflösung des Isarthor-Theaters; immer aber waren gütige Fürsprecher da, und Alles blieb beim Alten.

Es war um eben diese Zeit, als im Jahre 1823 dasselbe

Gerücht sich wiederholte. Das Theater hieß zwar noch immer Hoftheater, war aber gänzlich von der Regieverwaltung des großen Hoftheaters getrennt. Es hatte einen kleinen Zuschuß aus der Staatskasse und bezahlte seine Schauspieler von diesem und seinen Einnahmen, die nicht unbeträchtlich waren. Die Verwaltung führte Herr Karl als Regisseur, mit dem Titel eines Directors, die obere Behörde war der Intendant, Herr Stich. Mehre Schauspieler des Isarthor-Theaters hatten die Verpflichtung, auch auf dem andern Hoftheater in der Stadt zu spielen, und bezogen ihre Gagen getheilt, aus beiden Kassen; Andere erhielten für Aushülfsrollen, die sie in der Stadt übernahmen, ein Spielhonorar von drei bis fünf Gulden.

Herr Karl selbst war ein überaus thätiger Mann, der selbst als Schauspieler sehr beliebt war. Früher in österreichischen Militärdiensten, war er sehr jung nach München gekommen und bekam eine kleine Anstellung beim Theater. Er hatte sich dem Liebhaberfache gewidmet, konnte aber kein besonderes Glück darin machen, bis der Zufall ihm half. Ein Wiener Stück: „Der Fleischhauer von Oedenburg,“ war eingesandt worden, aber Herr de la Motte wagte nicht, dieses Stück in München aufführen zu lassen. Karl sieht das Buch und erbietet sich, die Rolle des Herrn von Springerl, worin er später excellirte, zu spielen. De la Motte weigert sich, Karl besteht darauf; endlich gibt jener nach. Die Sache machte Aufsehen. Der junge Schauspieler erschien in der komischen Maske, sprach im Wiener Jargon, machte seine Späße auf die belustigendste Weise; aber das Ganze sprach nicht an. Er war zerknirscht und glaubte die Wette verloren; de la Motte jedoch, der sich nun von dem Talente, das in Karl schlief, klar überzeugt hatte, setzte das Stück wieder an und was er vermuthet

hatte, traf ein, der Sieg war vollkommen. Nun wurden dem jungen Komiker in einer ganz neuen Sphäre andere Rollen dieser Art übertragen. Der Herr von Hirschkopf im Eipeldauer und der Purzl in der Kreuzercomödie waren die nächsten; wer diese burlesken Charactere von Karl jemals gesehen, wird sich über den ersten Eindruck, den sie hervorbringen mußten, nicht wundern. Die Stimmung war Fanatismo! Karl, immer noch erster Liebhaber, bezog von seinen komischen Darstellungen, zu denen er nicht verpflichtet war und die der Kasse sehr ergiebig zu werden versprachen, eine Tantième, und wie endlich der „Staberl" erschien, öffnete sich ihm eine Quelle von Erwerb, die ihn in diesem Augenblick bereits zu einem sehr reichen Manne gemacht haben soll.

Karl's Existenz hing damals gewissermaßen mit dem Isarthor-Theater zusammen. War dieses einmal aufgelöst, so hatte auch seine fast unumschränkte Herrschaft ein Ende und er mußte in seine frühern Dienstverhältnisse zum großen Hoftheater zurückkehren, wo er in dem Fache der ersten Liebhaber hätte wirken müssen. Hier glänzte aber Urban bereits, der noch dazu Karl's offener Feind war, und man kann denken, daß die subordinirte Stellung, die dieser dort eingenommen haben würde, nicht nach seinem Geschmacke sein konnte. Die Sache wurde indeß immer ernster, und der Zeitpunkt rückte näher, wo ein Federstrich des Königs das Isarthor-Theater vernichten sollte.

Wenn gleich der König diesem Theater nicht abgeneigt war, Karl selbst persönlich leiden mochte und über seine Späße herzlich zu lachen pflegte, so ward dem guten Herrn, der so gern mit offenen Händen gab, doch immer so viel von Ersparnissen vorgepredigt, daß er endlich wol nachgeben zu müssen glaubte. Dies war auch hier der Fall.

Die Dotation des Theaters, so gering sie war, konnte doch immer für etwas gelten, mehr als das aber die bessern Einnahmen, die nach der Meinung Vieler dann das große Theater machen mußte, um sich dadurch aus seiner Schuldenlast reißen zu können.

Es wurde Alles versucht, um den Finanzminister, in dessen Händen Wohl und Wehe lag, umzustimmen, allein vergebens. Eine Deputation von Familienvätern, denen das Isarthor-Theater das kümmerliche Brod bis jetzt gegeben, machte ihre Aufwartung; ein alter Comödiant sprach rührende Worte, ein alter Musikant weinte dazu, und ein alter, betrunkener Zimmermann that einen Kniefall; das Ganze war förmlich probirt und wirksam in Scene gesetzt worden, aber der harte Finanzminister wandte sich ungerührt ab, und sprach: „Es muß sein Bewenden haben."

Die Deputation kam ziemlich gleichgültig mit dieser Nachricht zu Karl, weil Alle unterwegs schon einen Plan gemacht hatten, sich mit heiler Haut ins Hoftheater zu retten; aber Karl, der am meisten zu verlieren hatte, überzeugte die Leute so triftig von der Trostlosigkeit ihrer Lage, daß sie wahrhaftig zu verzweifeln begannen.

Karl selbst that heimlich viele Schritte, offen konnte er nichts thun, um den Schein von sich abzuwälzen, als sorge er für sich. „Was ich thue," sprach er, „geschieht, um arme Familien vom Hungertode zu retten."

Eines Tages war er sehr heiterer Laune. Er hatte kurz zuvor den Staberl in den Reiseabenteuern im Beisein des Königs gegeben und Alles aufgeboten, um darin zu glänzen. Bei solchen Gelegenheiten mußte man Karl sehen, wie er während der Zwischenacte auf dem Theater umhersprang in der Narrenmaske und mit ernster Miene Befehle gab, die sehr unterwürfig ausgeführt wurden. War der

König im Theater, so durfte ein Zwischenact nicht länger, als ein paar Minuten dauern, der Souffleur durfte sich gar nicht hören lassen, und Alles mußte sich übermäßig anstrengen. Aber der König war für diese Aufmerksamkeiten auch immer sehr gnädig. Einmal ließ er den Zimmerleuten und Arbeitern Filzschuhe geben, damit sie nicht so hörbar auf den Gängen herumtrampeln sollten; ein andermal beschenkte er das gesammte Chorpersonal, Männlein und Weiblein, mit großen, grauen Mänteln, für den Winter u. s. w. Auch Karl hatte sich sehr oft kostbarer Geschenke zu erfreuen.

Diesmal hatte ihm ein königlicher Kammerdiener die Nachricht hinterbracht, daß der König in der Nacht nach der Aufführung des Staberl mehre Male im Schlafe seinen Namen gerufen, wie der Staberl gesprochen, und laut gelacht habe. Das war von guter Vorbedeutung, Karl fußte auf so etwas bedeutend, das Isarthor-Theater konnte nun gar nicht aufgelöst werden. Wäre der König nicht eben in Tegernsee gewesen, er hätte irgend einen Plan gleich bei der Hand gehabt und schnurstraks ausgeführt. Noch verklärte die Freude seine Züge, als der Kammerdiener des Finanzministers bleich und athemlos hereinstürzte. Sogleich wurde ihm von Karl eine geheime Audienz bewilligt; Alles im Vorzimmer stand erwartungsvoll; der Kammerdiener entfernte sich wieder, ich wurde ins Cabinet gerufen.

„Denken Sie, was ich soeben erfahre," rief mir Karl voll Entsetzen entgegen, „das Rescript wegen Aufhebung des Theaters ist da; heute wird es nach Tegernsee gesandt, morgen ist es unterschrieben und dann ist Alles verloren, denn nie ist noch in Baiern ein Ministerialbeschluß zurück genommen worden."

„Was ist zu machen?" sagte ich gleichgültig, mehr, um etwas zu sagen, als aus besonderem Antheile.

„Sie müssen nach Tegernsee,“ erwiderte Karl schnell.

„Ich?“ wiederholte ich überrascht, „was fällt Ihnen ein?“

„Nur Sie sind dazu geeignet,“ fuhr er fort. „Niemand darf etwas davon wissen; gehe ich hin, so erfährt es die ganze Stadt“ — und jetzt folgten eine Menge schöner Redensarten und gewählter Höflichkeiten, worin er seines Gleichen suchte.

Ich war gefangen; der Spaß schien mir überdies nicht uninteressant, und ich willigte ein. Er gab mir einige Briefe mit, einen an den Grafen R., einen andern an die Gräfin T., instruirte mich genau, und ohne einen Bissen noch gegessen zu haben, mußte ich mich in einer entlegenen Straße in den Wagen setzen und fuhr um die Stadt, ohne von Jemand bemerkt zu werden, ganz heimlich, auf dem Wege nach Holzkirchen.

Unterweges durchkreuzten sich meine Gedanken über dieses seltsame Abenteuer. Ich war fremd, kannte keinen Menschen am ganzen Hofe, und wußte nicht einmal, was in den Briefen stand, die ich bei mir hatte. So kam ich nach Tegernsee. Trotz meiner Eile und daß ich Postpferde genommen hatte, war es bereits sehr spät, als ich es erreichte.

Im Wirthshause abgestiegen, überlegte ich, wie ich meine Briefe noch am späten Abende abgeben sollte. Ich ging um das Schloß und sah bedenklich zu den erleuchteten Fenstern hinan. „Da oben ist der Graf R. und die Gräfin T.,“ dachte ich bei mir, „wie soll ich aber zu ihnen gelangen? Und heute noch muß mein Geschäft gethan sein, denn Morgen mit dem Frühesten ist das Rescript unterschrieben und dann kann ich mit langer Nase heimziehen.“

Hin und her sah ich die Dienerschaft in den langen Gängen des Schlosses streifen, aber ich sann schwermüthig darüber nach, wen ich wol anreden sollte. Alle gingen

geschäftig an mir vorüber; Niemandes Aufmerksamkeit erregte ich. Den Grafen R. aus den Gesellschaftszimmern des Königs herausrufen lassen, ihm den Brief des Herrn Karl einhändigen, dies wäre so plump gewesen, hätte eine fatale Aufmerksamkeit erregen, den Grafen in üble Laune versetzen können, mit einem Worte, eine solche Thorheit kam mir wahrlich nicht in den Sinn.

Wie ich noch so in der Halle stand, kam aus dem hintern Ende des Ganges ein großer Mann auf mich zu, der ein Stümpchen Licht in einer Laterne trug, womit er die Lampen des Corridors angezündet hatte. Ich sah ihm schon lange zu und dachte daran, daß Ofenheizer und Lampenanzünder oft in Palästen die einflußreichsten Personen seien, und daß man auf der Hintertreppe am leichtesten zu geheimen Audienzen gelange. Jetzt schien der Mann sein Geschäft beendigt zu haben und trat aus dem Thore, um über den Weg zu schreiten. Ich blickte ihm nach und folgte ihm dann.

„Was ist das hier für ein langer, erleuchteter Flügel, jenseit der Kirche?" hieß mich mein guter Genius ihn fragen.

„Das ist das Bräuhaus" entgegnete mein Mann.

Ich athmete hoch auf; das Bräuhaus! ein glücklicher Wurf! Jetzt war ich sicher, ein erfolgreiches Gespräch mit meinem Lampenanzünder anknüpfen zu können. Ich maß keinen Augenblick den Abstand von ihm zum Grafen R., so gewiß war ich jetzt schon meiner Sache.

„Dort können Sie einen guten, kühlen Trunk haben; auch ich gehe dahin, wollen Sie, so begleiten Sie mich;" dies waren die Worte meines Lucifers.

Ich nahm die Einladung mit großem Dank an und ließ mich von seinem Laternchen ins Bräuhaus leiten. Neben mir rauschte der See; der Mond beschien die Königs-

alpe; ich blickte flüchtig darauf hin, jetzt aber hatte ich keinen Sinn dafür.

In der großen Trinkstube saßen Lakaien von allen Farben beim Spiel und Trinken, bei Lachen und Schwatzen. Zwischen den blauen Baiern leuchteten Jäger und Russen, Franzosen und Engländer, deren Herren, die Gesandten, sich an dem ländlichen Hoflager des Königs aufhielten. Mir fiel wieder gewaltig der Muth, wie ich sah, mit welcher submissen Miene mein fettiger und rußiger Führer zwischen den blanken Herren hindurchschlüpfte und grüßend sein Winkelchen am Ende der Stube einnahm. Ich setzte mich neben ihn. Er wollte Neuigkeiten aus München wissen, und ich rückte damit heraus, daß man das Isarthor-Theater auflösen wolle. Wie erschrak da aber mein guter Führer! Ich kann es nicht beschreiben, welchen Eindruck diese Nachricht auf ihn machte. Und weshalb?

Er selbst war Lampenputzer an diesem Theater gewesen und hatte dort die schönsten Jahre seiner Jugend verlebt; durch Karl's Verwenden war er endlich zu seinem jetzigen Posten befördert worden, und nun sprach er von Dankbarkeit und schien ungemein gerührt. Diese Stimmung war mir willkommen, und ich eröffnete ihm leise die Wichtigkeit meiner Sendung und wie Alles davon abhinge, noch heute den Grafen R. zu sprechen.

Stillschweigend erhob sich mein neuer Freund und, mit bedeutender Miene mir zulächelnd, trat er zu einigen Kartenspielern und besprach sich mit ihnen; dann kam er wieder zu mir.

„Jetzt den Grafen zu sprechen, ist durchaus nicht möglich," fing er an. „Er spielt mit dem König und dem russischen Gesandten, und ihn von der Partie wegrufen zu lassen, ist nicht rathsam. In einer Stunde jedoch zieht sich

Se. Majestät zurück, und dann speisen die Herren zu Nacht im Kaiserzimmer. Ich postire Sie dann an eine Stelle des Corridors, wo der Graf nach aufgehobener Tafel, wenn er sich in sein Schlafzimmer begibt, vorübergehen muß."

„Wie werde ich aber den Grafen erkennen?" fragte ich, „ich habe ihn im Leben nie gesehen."

„Wozu wäre denn ich?" fragte mein neuer Gönner, „ich bleibe ja bei Ihnen stehen, rufe dem Grafen zu, und sage: da ist ein Herr aus München, der Ew. Excellenz sprechen will."

Bravo! dacht' ich mir, das ist eine solenne Vorstellung! doch was wollte ich machen, mir schien die Sache auf solche Weise am leichtesten zu gehen. Ein etwas plumper Abord freilich, wenigstens konnte ich aber darauf rechnen, nicht abgewiesen zu werden, und in der Anrede hatte ich es ja in meiner Gewalt, dem Hofmanne eine bessere Meinung von meiner Lebensart beizubringen. Ich dankte Freund Lampenputzer herzlich und nahm ihn mit mir ins Wirthshaus, um während des Stündchens bis zur Audienz einige Gläser Punsch mit mir zu trinken. Diese schmeckten aber meinem Gönner so gut, daß er mir erwiderte, so oft ich aufbrechen wollte: „Wir haben noch Zeit, die Herren tafeln lang; sein Sie unbesorgt, ich stelle Sie schon auf den rechten Platz."

Endlich war es eilf Uhr und ich drängte ihn zum Aufbruch. Erhitzt von Punsch führte er mich zum Schlosse. Seinem Amte getreu konnte er keine Schnuppe sehen und hielt sich daher bei jeder Lampe auf, wo wir vorüberkamen. Dies Alles verursachte noch mehr Aufenthalt. Es befremdete mich, die Gänge so verödet zu finden; mein Führer sprach kein Wort, und ich folgte ihm Trepp' auf und ab,

die Kreuz und Quer, bis wir auf einen prächtigen Vorplatz gerathen waren.

„Jene Thür führt in das Kaiserzimmer,“ sagte mein Führer, „wo die Tafel gehalten wird.“

Aber Alles war still; Niemand ließ sich sehen, die Lampen brannten dunkel, ich wußte nicht, was ich sagen sollte. Freund Lampenputzer guckte durch's Schlüsselloch.

„Alle Wetter!“ rief er, „sie haben schon abgegessen!“

„Was?“ schrie ich entsetzt.

„Und sind schlafen gegangen,“ fuhr er gelassen fort. Mit diesen Worten hatte er die Thür geöffnet. Ich blickte in den prächtigen Saal, wo einige schläfrige Lakaien halbgeleerte Gläser vollends austranken. Sie schnauzten uns an, aber mein Freund ließ sich nicht aus der Fassung bringen. Er fragte nach dem Grafen R. und fügte hinzu, er habe einen Herrn aus München, der den Grafen sogleich sprechen müsse. Man erwiderte: der Graf habe sich schon zurückgezogen.

„Das ist prächtig!“ rief er, „nun kommen Sie nur schnell!“

Und abermals Trepp' auf und ab, durch Gänge und Säle, befanden wir uns endlich in einem langen Kreuzgang, wo Thür an Thür, die Wohnungen der Gesandten und Hofkavaliere sich befanden. Das Schloß war bekanntlich ein Kloster gewesen und hier hatten die Mönche früher ihre Zellen gehabt.

An einer halbgeöffneten Thür blieb mein Führer stehen und machte sie ein wenig weiter auf. Sie knarrte so stark, daß ich erschrak. Wie? wenn der Graf schon geschlafen hätte? Inwendig wurde heiser gehustet, dann unverständlich gesprochen, ein schöner, langer Jäger erschien und fragte barsch: „Was es gäbe?“ Ich fragte, ob es möglich

wäre, Se. Excellenz zu sprechen, ich käme eben von München und hätte eine Angelegenheit, die für mich von der größten Wichtigkeit sei.

Der Jäger sagte: Se. Excellenz schliefen bereits.

„Von wem? und was will der Mensch?" schrie aber Se. Excellenz sehr gnädig. Mein Führer merkte das gleich, lachte schelmisch und sagte: „Sehen Sie?" Dann, ohne mir Zeit zu lassen, rief er: „Vom Director Karl!"

„Hat er einen Brief?" fragte der Graf. Ich hatte ihn schon dem Jäger gegeben und dieser war damit ins Zimmer gegangen. In banger Erwartung blieb ich stehen; mein Freund beurlaubte sich und ich drückte ihm die Hand und versprach, ihn am andern Tage aufzusuchen, um ihm den Erfolg zu verkündigen. Nach einer Weile wurde die Thür von innen geöffnet und der Jäger deutete mit der Hand, daß ich eintreten sollte. Ich stand in dem Schlafgemache des Grafen. Er selbst saß ganz entkleidet auf dem Bette, den Untertheil seines Körpers mit einem seidenen Schlafrocke zugedeckt, den offenen Brief in der Hand.

„Ja, was wollen Sie, daß ich jetzt in der Nacht beginnen soll?" fragte er mit einem schläfrigen Gesichte.

Ich entschuldigte mich mit meiner verspäteten Abreise von München, und mit der dringenden Nothwendigkeit, aber der Graf ließ mich nicht ausreden:

„Schon gut, schon gut!" sagte er, „aber was ist jetzt zu thun? Morgen um Sieben werden dem Könige die Sachen zur Unterschrift vorgelegt und dann ist Alles vorbei. Halt, wenn's nur nicht so spät wäre! Sieh einmal, Jean, ob beim Staatsrath K. drüben noch Licht ist.

Der Jäger öffnete den seidenen Vorhang, schaute durch's Fenster und meldete, daß Alles stockfinster sei.

„Nun wolan!" sagte Se. Excellenz, „so ist für heute

nichts zu machen. Morgen, mit dem Frühesten, lasse ich den Staatsrath kommen, er hat das Portefeuille vom Finanzminister erhalten und legt die Sachen dem Könige vor. Wir wollen sehen, was zu machen sein wird." Er fragte nun noch Verschiedenes über die Lage der Dinge, und ich that, was ich konnte, den Grafen für die Interessen des Theaters einzunehmen. Dies war in der That nicht schwer, da gerade zu derselben Zeit ein junges Mädchen sich bei diesem Theater befand, welches Se. Excellenz sehr in Affection genommen hatte.

Es war die Tochter eines armen Tagelöhners, der sich mit Holzhauen den kümmerlichen Unterhalt erwarb. Sie war so schön, als ihre Lage kläglich, und Beides war ungewöhnlich. Dieses mußte sie aber auch dem Rande des Verderbens nahe bringen. Da wollte es der Zufall, daß eine Person vom höchsten Range, die schon damals einer großen Bestimmung entgegenging, auf einsamem Pfade, gewiegt in dichterischen Phantasien, oder vielleicht im Nachdenken über die politische Lage der Welt versunken — wer vermöchte das zu bestimmen? — dem schönen, armen, zerrissenen Kinde begegnet. Alles fällt an ihr auf. So schön ist Keine, so malerisch lumpig Keine, so dumm, zutraulich schaut Keine aus himmlischen Augen. Man bleibt stehen, man fragt und antwortet, das Interesse wächst und die hohe Person geleitet das Kind zu ihrer Wohnung und verspricht für ihr Schicksal zu sorgen.

Andern Tages sieht man die arme Schöne wieder; ihre einfache Naivetät entzückt immer mehr und es wird beschlossen: sie auf den Weg der Tugend, den sie schon zu verlassen begonnen, zurückzuführen. Das erste Geschenk, das sie aus der hohen Hand erhält, ist ein schwarz eingebundenes Gebetbuch: „Gott ist die reinste Liebe" von

Eckartshausen. Ein Blatt ist eingeheftet und darauf steht: „Zur christlichen Erbauung, von ......, ...
Da sie bereits eine verderbliche Verbindung eingegangen war und einige Schulden hatte, so erfolgte von derselben hohen Hand eine Obligation über die unbedeutende Summe, solche in monatlichen Raten von 25 Gulden für die schöne Büßerin zurückzuzahlen. Hierauf beschränkten sich jedoch diese Wohlthaten nicht. Zur damaligen Zeit konnte man die hohe Person täglich den Weg zur Madame Karl nehmen sehen, die außerhalb der Stadt wohnte, um sie zu bewegen, das Mädchen ins Haus zu nehmen und sie zu ihrer Schülerin zu bilden. Madame Karl mochte vorbringen, was sie wollte, der Weg der Tugend mußte nun einmal gebahnt werden, und dazu schien die Bildung zur Schauspielerin und ein Engagement am Isarthor-Theater allerdings der festeste Grund zu sein. Das Mädchen wurde endlich bei einem alten, armen Schauspieler untergebracht, und Madame Karl fing wirklich an, ihr einige Rollen einzustudiren, und so geschah es, daß die arme, verlassene, dem Verderben geweihete Schöne nach einem Jahre am Isarthore Comödie spielte, die herrlichsten Kleider hatte, vielen Leuten den Kopf verrückte, aber überaus tugendhaft war, denn der hohe Gönner hatte die Vorsicht gebraucht, sie unter Aufsicht zu stellen, und eben Se. Excellenz war es, welche mit diesem Ehrenamte bekleidet worden war. Später ging die Schöne nach Wien und lebte hierauf in den Armen eines reichen ungrischen Magnaten zu Temeswar, wie ich aus sichern Quellen weiß. Sie segnete den Zufall, der sie den Weg der Tugend finden ließ.

„Für die Nanni könnte man etwas thun,“ meinte Se. Excellenz, „die dürfte an's Hoftheater kommen.“

Ich stellte jedoch alle Unmöglichkeiten vor, und meinte,

sie würde, mit dem Sturze des Theaters, München gewiß verlassen; endlich da ich sah, wie schläfrig wir Beide, ich und die Excellenz, geworden waren, beurlaubte ich mich, nachdem Letztere mir noch die Versicherung ertheilt, Alles zum Besten des Theaters veranstalten zu wollen, und mich für den andern Tag um 8 Uhr zu sich beschieden hatte.

Ich entfernte mich, nicht ohne Hoffnung. Am andern Morgen erblickte ich zum ersten Male das Paradies, wo ich geschlafen hatte. Der See lag in seiner ganzen Lieblichkeit vor mir, die Luft erquickte mich, und ich ging froh bewegt dem Schlosse zu, um Sr. Excellenz meine Aufwartung zu machen.

Ich fand den Herrn Grafen bei der Morgentoilette und sehr gedrängt. „Ich habe bereits um 6 Uhr den Staatsrath kommen lassen," geruhete er mir sehr gnädig zu versichern, „auch er war empört über die Hartnäckigkeit, womit das arme Theater, das uns so vielen Spaß macht, verfolgt wird. Der Herr v. L. . . begreift nicht, was Noth thut. Will er Einschränkungen machen, so fange er mit andern Dingen an. Außer der Aufhebung des Isarthores wird die Bewilligung von zehntausend Gulden zur Ausstattung der Oper „Zelmira" vorgelegt, welche bei den Vermählungsfeierlichkeiten im November aufgeführt werden soll. Auf diesen Umstand bau' ich viel; der Staatsrath wird beide Rescripte zugleich vorlegen, und ich wette, daß dies günstig wirken wird. Jetzt habe ich Eile. Se. Majestät fährt mit dem russischen Minister nach Kaltenbrunn, und ich bin von der Partie. Ich werde suchen, von dem Theater manches gute Wort fallen zu lassen. Um halb zwei Uhr sein Sie hier, dann kleide ich mich zur Tafel um, und Sie sollen das Resultat wissen."

Ich entfernte mich, machte eine Promenade am See,

und bald sah ich die königliche Gondel die Silberfluten durchschneiden. Nun schien mir der Augenblick gekommen, der Gräfin T. aufzuwarten, um auch von dieser Seite der Sache Unterstützung zu verschaffen. Der Vormittag war vergangen und ich spähete emsig nach der Gegend von Kaltenbrunn; endlich erschien die Gondel, der König stieg aus, und ich verbarg mich wohlweislich, um nicht seine Aufmerksamkeit auf mich zu ziehen, weil er dann sogleich die kleine Intrigue durchschaut haben würde, die man ihm gespielt hatte. Kaum war der Graf ins Schloß getreten, so folgte ich ihm in einiger Entfernung; er bemerkte mich und lud mich freundlich auf sein Zimmer. Er entkleidete sich rasch, und während der Jäger ihm ein frisches Hemd über den Kopf warf, fing er auf französisch an: „Ich kann Ihnen gute Nachrichten geben, Alles ist gewonnen. Se. Majestät haben sich bei der Wasserfahrt sehr gnädig über das Theater ausgesprochen. Sagen Sie Karl: daß er fester steht als je."

Ich verbeugte mich tief.

„Der Staatsrath K. gebrauchte den Kunstgriff," fuhr er fort, „die beiden Rescripte wegen Auflösung und Zuschuß zugleich vorzulegen. „Was ist das?" fragte Se. Majestät. Der Staatsrath erörterte es in wenigen Worten. Da sagten Se. Majestät höchst zornig! „F . . . . e!" stampften dabei mit dem Fuße, warfen die Feder hin und schoben beide Rescripte fort. Beide wurden ohne Unterschrift wieder in das Portefeuille gepackt. Der Herr v. L . . . wird sich wundern! Doch das war vorauszusehen von dem guten Herzen des Königs. Hier ein Institut auflösen, einer kleinen Ersparniß wegen und dort eine so große Summe für Tand und Trödel wegwerfen, dieser Gegensatz mußte wirken. Jetzt leben Sie wohl! Sagen Sie Karl, daß er

ohne Sorge sein möge, und daß wir die Angriffe seiner Feinde schon zurückschlagen wollen.“

Er war angekleidet und rannte, sich den Schweiß trocknend, in die Antichambre. Ich bedauerte den wackern, gefälligen Hofmann herzlich und dankte ihm aus warmem Herzen.

Freudig trat ich meinen Rückweg an. Spät am Abend erreichte ich München. Ich fuhr bei Karl's Hause vor, wo die ersten Mitglieder des Theaters meiner Rückkunft sehnsüchtig harrten. Sie saßen bei einer dampfenden Punschbowle und schlürften das Lieblingsgetränk mit angehaltenem Athem, dem heranrollenden Wagen lauschend. Ich brachte meine Relation kurz und bündig vor; Alle jauchzten.

„Hast Du's gehört?“ rief Karl, „der König hat F . . . . e! gesagt, und mit dem Fuße gestampft.“

„Ich habe nicht Alles verstehen können,“ sprach leise Madame Karl im Nebenzimmer, die, von der Migraine geplagt, im Bette lag, und ich wurde zu der hübschen Frau geführt und mußte Alles noch einmal erzählen. Ich bekenne aufrichtig, daß ich mich diesmal nicht kurz faßte, sondern es an Umständlichkeiten nicht fehlen ließ, um desto länger in der reizenden Nähe zu bleiben.

Das Theater aber wurde nicht nur nicht aufgelöst, sondern es erfreuete sich eines viel bedeutendern Zuschusses als früher, und Karl wurde sein unumschränkter Director. Mir aber verschaffte mein Eifer, den ich an den Tag gelegt, den Posten eines Theatersecretärs, den ich, nicht ohne einiges Glück, achtzehn Monate hindurch bekleidet habe. Kurz nach dem Regierungs-Antritte des jetzigen Königs zog Karl mit seiner ganzen Gesellschaft nach Wien. Ich aber hatte schon früher meine Anstellung aufgegeben.

Der alte Staberl.

Das Unbedeutendste, Geringfügigste in den Augen vieler Leute spielt in dem Leben Anderer oft eine große Rolle, dient ihrem Schicksale zum Wendepunkte, oder durchkreuzt ihren Lebenspfad auf eine merkwürdige Weise. Das Letztere war bei mir mit der bekannten süddeutschen Lustspielfigur, Staberl genannt, der Fall. Sie erscheint mir jetzt noch als die personificirte Lustigkeit der Jugend; liebliche Gegenden, ein lebendiger Strom, eine heitere, reiche Stadt, redliche und gesellige Freunde, mein eigenes, offenes, hingebendes Gemüth, Alles, was mich damals umgab, wird wieder lebendig um mich. Ein verlornes Paradies!

Es war in Frankfurt, wo ich, sehr jung noch, Staberl begegnete. Er machte dort große Sensation. Die Frankfurter wurden nicht satt, ihren possierlichen Gast zu bewundern. Die Leute drängten sich so sehr herbei, daß ein dicker Bürger aus Sachsenhausen an der Theaterkasse todtgedrückt wurde. Wir bekamen gerade in jener Zeit nichts als eine hausbackene Comödie an den Schauspielern in Frankfurt zu

bewundern. Weidner leistete in Stücken, wie sie Kotzebue ihm lieferte, Angenehmes; Leißring war komisch lang, schon sein Aussehen machte die beste Wirkung; der phantastische Lux, der vom Mönch Schauspieler geworden war, tummelte sich noch am Freiesten in dem Gebiete der Posse herum, und was er gab, streifte oftmals an das Ideale. Die Leute meinten aber, er übertreibe. Da sprang mit einem Male, geharnischt, gleich der Minerva aus dem Götterkopfe, ein ganz fertiger Narr, ein buntscheckiger, harmloser, echt deutscher Narr in nie geahnter Liebenswürdigkeit in das Alltagsleben der bretternen Welt hinein. Er kümmerte sich nicht um Anstand und Uebereinkommen, wie wir sie kannten, denn er brachte Beides auf seine Weise mit, und man war bereit, es dafür gelten zu lassen. Selbst alte, grämliche Leute, welche dies und das dagegen vorbringen wollten und sehr ernsthafte Gesichter schnitten, konnten die Worte dazu nicht aussprechen, weil das tollste Lachen ihnen den Mund weit aus einander riß. Er belustigte uns einige Wochen lang auf das Herrlichste, dann zog er fort, und wie auch ich später Frankfurt verließ, entschwand das bunte Bild meines lieben Clown immer mehr und mehr aus meinem Gedächtnisse, und zuletzt erinnerte ich mich seiner nur noch bei Gelegenheit seiner jungen Frau, die er bei sich hatte, die aber nicht zu ihm paßte, weil sie mir weder närrisch, noch lustig erschienen war, sondern recht angenehm sentimental, mit tiefschwarzen Augen voll Liebesfeuer, einem Gesicht, weiß und roth, und einem Näschen statt der stolzen Nase, welches alle jene aufgezählten Eigenthümlichkeiten einer Italienerin für die Deutsche, zwischen Rhein und Donau geboren, mit vollstem Rechte in Anspruch nahm.

Einige Jahre darauf — in Breslau — gab es eine ganz artige Theatromanie unter uns jungen Leuten. Und

das hatte seinen guten Grund. Ein Verein von Talenten war dort beisammen, von denen man sich nicht zu viel versprach. Ich nenne davon nur Seydelmann, Anschütz und den Komiker Schmelka. Wir wurden mit ganz guter Theaterkost genährt und bei unserm Appetite wählten wir nicht so streng die Schüsseln aus. Man tafelte uns einige spanische und englische Gerichte auf, Kotzebue brachte gut gesalzene Ragouts, Müllner heizte seinen neuen Zugofen mit Macht, und sein spanischer Wind und andere Soufflés wurden freundlich hingenommen. Da mit einem Male erklingt es erst fern, dann näher, erst leise, dann stärker, der Parapluiemacher Staberl werde seine Aufwartung machen.

Ein seltsames Gefühl wie Heimweh kam über mich. Ich konnte nicht Ruhe gewinnen, bis ich die Bekanntschaft meines Narren erneut hatte. In der stolzen Hauptstadt Schlesiens, die von dem Landbewohner nur „Groß-Brassel" genannt wird, steckten die Leute die Köpfe zusammen. „Wie? ein Narr von der Donau, ein dummer Kasperl will es wagen, vor uns zu erscheinen?" Die Aesthetischen fügten hinzu: „Wir, genährt mit Calderon's mystischer Milch und Shakespeare's historischem Marke, sollen nun mit Possen aus der Leopoldstadt regalirt werden?" Viele Patriotische bemerkten: „Wir sind Preußens und nicht mehr Oesterreichs!" Sonst sprachen sie nichts aus, aber Jeder konnte leicht denken, daß sie so toll waren, sich nunmehr für klüger zu halten. Kurz, wo man hinhorchte, schienen die Gemüther meinem ehrlichen Narren eher ab- als zugewendet. Die Zettel, die seine Erscheinung meldeten, wurden indeß an die Straßenecken geklebt und ich konnte die Stunde kaum erwarten.

Da pocht's an meine Thür und herein tritt ein mir wohlbekannter dicker, großer Mann, der Niemand anders

war, als der Regisseur des Theaters und erste Heldenspieler. Ich mochte ihn nicht leiden, seitdem ich ihn einmal als Wallenstein vom Publicum bewundert sah. Die Ursache seines Besuchs war Staberl. Mein Herz schlug. Sein Anliegen bestand darin, einen Vers zu haben, der am Schlusse des Stücks transparent erscheinen könnte, um das Ganze sinnig zu krönen. Eine großartige Idee, die in seinem eigenen Hirne entsprungen war. Ich war entzückt; ich dankte ihm für das Vertrauen, das er mir schenkte, mit sehr gerührten Worten, und nannte ihn in der wonnigen Zerstreuung, welche sich meiner bemächtigt hatte: Herr Wallenstein. Er aber war herablassend genug zu erwidern, er heiße nur Nagel. Der Vers sollte indeß gefunden werden, und die Augen fest auf einen Punkt der Decke gerichtet, die Lippen bewegend und die Finger in leisem Zucken begriffen, etwa wie Pipe in Peregrine Pickle, wenn er seinen Sang anstimmen soll, war ich darüber her, eine zweite Zeile mit correspondirendem Reime zu suchen, denn die erste war mir wie ein Blitz durch's Gedächtniß gefahren. Herr Nagel durfte nicht lange warten. Der Vers war da, er lautete:

„Fortan umfang' uns Harmonie,
Uns Alle deck' Ein Parapluie!"

Er war zufrieden, sehr zufrieden, sprach von Honorar, von bedeutendem Talente, meinte, ich sollte es einmal mit etwas Größerem versuchen, da ich doch nunmehr in die Reihe deutscher Theaterdichter rühmlichst eingetreten sei, und lief mit ähnlichen Versicherungen im Munde und meinem Vers im Kopfe fort, um ihn nicht drucken, sondern, wie die Egypter ihre Gesetzesreime in Felsen, meine Verse in starker Pappe aushauen zu lassen. Dies Intermezzo hatte mich glücklicherweise um etwas Zeit gebracht, die mir bis zum An-

fange des Schauspiels sehr lang wurde. Ich war Einer der Frühesten im Theater. Es war leer, aber Männer saßen darin, die für Viele gelten konnten. Die ganze Gelahrtheit, ernste Weise, Naturphilosophen und Geschichtschreiber hatten sich eingefunden, bis herunter zu dem losen Völkchen der Belletristen. Sie saßen auf den Bänken da herum wie bei Shakespeare und Calderon, und meinten, nun werde alle Herrlichkeit der lustigen, näschigen und hochgepriesenen Kaiserstadt an der Donau über sie kommen, die göttliche Thorheit, der bunte Wahnsinn, eine geniale Lustigkeit, ein Lachkrampf ohne Ende. Sie freuten sich im Voraus, einmal aus der hohen Region des Denkens und Forschens in die höhere zu gelangen, wo man weder denkt noch forscht, und sich blos selig fühlt.

Staberl erschien. Es war sein rother Rock, sein grauer Hut, die blaue Weste, die Schnürstiefeln à la Tyrolienne, der krumme, dünne Zopf. Mein Auge erkannte ihn sogleich, aber mein Herz sprang ihm nicht entgegen. Meine Blicke streiften zu der Gelehrtenaristokratie, die sich einmal in ihrer Weisheit einen guten Abend machen wollte. Aber die Verklärung des Lachens hatte sich noch nicht über ihre Züge verbreitet, und sie saßen da, so ernst, als brüteten sie über irgend einem ihrer großen Werke, dazu hatte sich der Ausdruck getäuschter Erwartung gesellt, und diese Mischung gab ihren sonst nicht bedeutenden Physiognomien einen Anstrich erhabener Dummheit.

Ich war aber sehr unglücklich, wie ich das Alles bemerkte. „Wer schafft mir den Rhein her und den Main mit ihren heitern Ufernbewohnern!“ dachte ich in einem fort. „Die Lustigkeit hat viel Ansteckendes, und darum ergriff sie dort auch mich. Diese Schlesier, nicht Slaven, nicht Deutsche, nicht norddeutsch, nicht süddeutsch, Juste

milieu-Menschen, sie können nicht lachen, nicht weinen. Ist dieser Staberl etwa nicht gut?" so sagte ich in einem fort.

Aber er war in der That nicht gut, dieser Staberl, ich ärgerte mich über ihn und schwärmte dann zum Rhein; meine frühern Jünglingsjahre fielen mir ein, ich seufzte einmal über's andre, dazwischen schwebte das Bild der holden Frau mit den nächtlichen, sternflammenden Augen, mit der schwimmenden Sentimentalität im Blicke vor mir vorüber; wo war sie? Mußte sie nicht Staberl's Erscheinung nothwendig ergänzen? Alles, Alles wünschte ich mir wieder zurück; selbst den todtgedrückten, dicken Bürger aus Sachsenhausen mit dem blauen Gesichte — nein! der da vor mir war der rechte Narr nicht, oder — ich selbst war es nicht mehr. Am Schlusse sangen sie ein Lied. Ich schreckte in die Höhe, wie ich die Musik vernahm. Die Professoren und Gelehrten hatten sich erhoben, um stehend, wie auf dem Sprung, noch eine Strophe des Liedes mitzunehmen, und mit einigem Stolz fiel mir nun meine Theaterdichterweihe von diesem Morgen ein; ich blickte nach der Bühne, die mir seit einer Stunde ganz entschwunden war. Das Transparent war da, aber irgend ein Sachverständiger, vielleicht der gelehrte Dramaturg des breslauer Theaters, der den Ossian übersetzte und Sanscrit verstand, hatte einen Apostroph statt eines Buchstaben von mir angebracht, um den Reim richtiger zu machen. Ich las:

„Fortan umfang' uns Harmonie,
Uns Alle deck' Ein Parapl'ie!"

Die Verbesserung war so, daß sie Staberl selbst gemacht haben konnte. Es war mein erstes Lachen an jenem Abende.

Kurz darauf sah ich Wien. Meine Freude war natürlich. Wien erschien dem Norddeutschen vormals wie Eldo-

rado. Wir verstehen heutzutage unter „vormals" zehn Jahre. Ich wußte alle Herrlichkeiten Wiens an den Fingern herzuzählen, aber sonderbar genug, neben der Ambraser Sammlung und der Gemäldegallerie, dem Stephansthurm und dem Prater, dem Kinderballet, der Brühl und dem Aufreiten der ungarischen Nobelgarde am Neujahrstage, sprang mir immer der Gedanke jubelnd im Kopfe herum, daß ich meinen Staberl wieder sehen würde, meinen fou chéri, meinen fou par excellence, mit ihm meine Jugend, meinen Frohsinn, kurz, den singenden Baum mit goldenen Blättern des Mährchens. Ich durfte nicht lange warten. Mein Glück tauchte bereits am Ende der Jägerzeile auf; es galt nur, es zu haschen. Anschlagzettel, klein, grau, schlecht gedruckt, klebten neben einander an einem Eckhause. Alle waren sie gleich elend ausgestattet und doch waren sie ihrem Wesen nach so verschieden. Sie hatten etwas von der unscheinbaren Tracht der hohen römischen Clerisei am Aschermittwoch. Da standen die Namen aller Derer, die dem Publicum am Abende ihre Späße vormachen sollten; ernste und heitere, gesungene, gesprochene und getanzte. Ob auf dem Zettel stand: von den k. k. Hofschauspielern oder Hofoperisten, ob er die mit Gold aufgewogenen Füße Roziers und der Millière für den Abend verhieß, oder ob er die belachten und verachteten Gottheiten der Volksbühne in der Leopoldstadt nannte, die bezaubernden Genien des Wiedener Kunsttempels, die am Tage barfuß und bettelnd davor herumliefen, oder die Tableaufiguren Seligmann's, der großartigen Caryatide in den winzigen Hallen der Josephstadt: das Papier aller Zettel war gleich schlecht, der Druck gleich elend, die Namen klebten alle auf gleiche Weise an der Straßenecke, über Schmuz und Unrath aller Art, und nur das Einzige mochte als Vorzug gelten, je öfter die beiden

Buchstaben k. k. auf dem Zettel zu lesen waren. Bei dem Burgtheaterzettel beliefen sie sich, wie ich glaube, auf 125.

Ich las diese Zettel jeden Morgen mit einer instinctmäßigen Neugier. Einst — es war am 30. October des Jahres 1818 — stehe ich an einem schönen Herbsttage wieder vor meinen Zetteln und lese: Tasso, von Goethe; Aline, Ballet; der Berggeist, großes Kinderballet; der lustige Fritz, von Meisl; der Elephantenrüssel, Pantomime. Ach! es war keine Nahrung für meine seltsame Stimmung, so scharf ich auch hinblicken mochte, die Titel der Vorstellung blieben dieselben. Es ging mir wie einem Lottospieler, der stets mit Sicherheit glaubt die erhoffte Terne auf dem Aushängeschild des Collecteurs zu sehen, und sich nicht überzeugen will, schon wieder den Satz verloren zu haben.

Noch sah ich die Zettel an und dachte an andere Dinge dabei, als sich plötzlich ein roher, dicker Arm mir vor die Augen senkt, wie eine Wolke vor meinen sonnigen Träumereien. Denn ich will nur gestehen, daß ich an den Rhein, an meine Jugend, an meinen Narren und seine Frau gedacht und, an der Ecke der Jägerzeile stehend, mich ganz in eine ideale Welt erhoben hatte. Der Arm war aber kein Traum, sondern Wirklichkeit. Er war mit einem etwas zerrissenem Aermel von grobem, schäbigem, dunkelblauem Tuche bekleidet und trug an seinem Ende eine stark geröthete Hand mit dicken, behaarten Fingern, welche darüber her waren, den Zettel vom lustigen Fritz vor meinen sehenden Augen herabzureißen. Nun erhielt ich einen ziemlich starken Stoß, der mich bei Seite schob, und eine zweite Hand erschien, welche die Mauer mit einer glänzenden Feuchtigkeit bepinselte, worauf nun beide einen andern Zettel klebten, den sie streichend glätteten und befestigten. Dann verschwand die Erscheinung eben so schnell, als sie gekommen

war, und ich konnte mich wieder näher drängen. Wie ward mir aber, als ich Folgendes las: „Wegen plötzlicher Erkrankung des Herrn Raimund wird heute aufgeführt: Staberl oder die Bürger in Wien." Tasso, Aline, Berggeist und Elephantenrüssel, die Meisterwerke der dramatischen wie der choregraphischen Scene verschwanden, ich bedauerte jetzt, nur die Arme und Hände und nicht den ganzen Körper jenes Engels betrachtet zu haben, durch den diese Zettelmetamorphose bewerkstelligt worden war. Ich war geneigt, ihn für einen Boten meines Schutzgeistes, wenn nicht für diesen selbst zu halten. Mein trüber Sinn war fort, alles längst Hingeschwundene lebte wieder auf, nur Geträumtes umgab mich wirklich, ich überzeugte mich davon, daß das Leben ein Traum sei, da Traum und Wirklichkeit ganz eins und dasselbe sind, und die Träume die größere und schönere Hälfte unseres eigentlichsten Lebens ausmachen. „Hab' ich dich endlich wieder, meine Jugend!" rief ich entzückt aus und dachte mir dabei den Inbegriff alles Glücks: meinen Narren! die hübsche Frau! den grünen Rhein, den gelben Main! mich selbst, den ich auch verloren hatte! Ich aß diesen Mittag vortrefflich und mit bestem Appetite im goldnen Pfau in der Leopoldstadt. Ich hätte mich nicht entschließen können, diese Vorstadt an jenem Tage zu verlassen, gleichsam als ob dort ein himmlischer Zauber um mich waltete, dessen Kraft erlöschen könnte, wenn ich die Schlagbrücke passirt haben würde.

Der Abend sah mich in dem dunkeln Parterre der Leopoldstadt. Die ersten Scenen des jungen berliner Dichters mit der Tochter des Herrn Redlich, so klar und künstlerisch sie die Exposition des Stücks bilden, erschienen mir nichtig. Ich hatte keinen Sinn für Bäuerle's Größe; nur Staberl

wollte ich haben, meinen Narren aus Prädilection! Und ein Männchen trat ein, mit preciösen Kappenstiefeln, ganz ernstem Frack und anständigem Hute in der Hand. Seine Miene war trocken, seine Haltung Achtung erregend, sein Mund weit und sein Dialekt breit. Es war ein Bewohner Wiens, wie man ihn täglich auf dem Tandelmarkte, in der Kirche, Sonntags im Würstelprater erblicken kann, ich selbst durfte nur den Arm ausstrecken, um einem solchen die Hand zu drücken, der doch noch viel echter war, als der Mann auf dem Theater, den nichts als das geschminkte Gesicht und ein kleiner Höcker auszeichneten. Das war Staberl nicht, nicht mein rheinischer Staberl! Unglaublich! Und hier in seiner Vaterstadt so entartet. Ich warf meinen Haß auf das leopoldstädter Theater, weil es meinen letzten Traum zerstört hatte. Ich wußte nun, daß mir meine Jugend unwiederbringlich verloren war.

Meine Jugend sollte mir dennoch zurückkehren! Durch einen seltsamen Zufall, den ich bei anderer Gelegenheit erzählt habe, kam ich nach München Ich hatte wenig von dieser Stadt gehört, weil man damals noch wenig im übrigen Deutschland von ihr zu sprechen pflegte. Am Abende vor meiner Abreise von Wien sagten mir meine Freunde, es gebe keine Kaffeehäuser dort, und bedauerten mich, weil sie wußten, daß ich das südliche Kaffeehausleben sehr gern habe. Was mir nun hierdurch an Lebensannehmlichkeit entging, sollte mir auf andere Weise reichlich ersetzt werden. Man denke: ich sollte meinen Staberl dort finden, den echten, nicht zu verkennenden, nicht zu verleugnenden Narren, in seinem barocken Anzuge, mit der unvergleichlichen Miene, worin Dummheit und List, Gutmüthigkeit und Bosheit zu ganz gleichen Theilen den seltsamsten Contrast bildeten, mit

der grotesken, hölzernen Beweglichkeit eines echten Policinell und den lustigen Scherzen, die von seiner anstoßenden Zunge gleich einer Cascade sprudelten.

Das war er, wie er leibte und lebte. Ich erkannte ihn auf den ersten Blick wieder, und die ganze abweichende Art und Weise, wie das bei andern Erscheinungen derbe und dabei etwas phlegmatische Publicum ihn aufnahm, wie es ihm entgegenlachte, wenn er kam, nachjauchzte, wenn er ging, bewies mir deutlich, daß er es war. Er war jung und derselbe geblieben, und neben ihm saß und ging die hübsche Frau, und ihr Auge war eben so getaucht in Schwärmerei, ihre Farbe war roth und weiß, nur ihr Umfang hatte etwas zugenommen. Aber ich war ernster und älter geworden, das fühlte ich nun, wenn ich gleich — den Jahren nach — von allen Leuten jung genannt wurde. Doch machte es mich selig genug, daß ich meinen Staberl wieder hatte, und diese Seligkeit kämpfte auf sonderbare Weise mit meinem Aerger, daß ich älter geworden war und nunmehr über Staberl's Späße hinweg in die schönsten Augen blicken konnte, und zwar nicht nur in die Augen der hübschen Frau, sondern in die eines jungen Mädchens. Ja, mein Wesen war ernster geworden, ich hatte meine Blicke auf's Solide gerichtet, ich ließ mich von Staberl's Tollheiten umschwirren und konnte mich dabei verlieben, und wie sich, meiner damaligen Richtung nach, von selbst versteht, sehr ernst. So von Liebe und Heiterkeit umgeben, nahm mein früher trüber, dann ernster Sinn eine immer lebhaftere Färbung an; das Glück kehrte wieder und es fehlte zur Jugend nichts mehr als die Jahre.

Diese wuchsen indeß mit Riesenschritten und des Lebens Mitte war längst vorüber, als ich mich zum zweiten Male in München befand. Es hatte ein imposantes Kleid von

Stein in der Zwischenzeit um sich geschlagen, mir war es aber doch noch kenntlich. Nur einige Leute wollten von großen Veränderungen sprechen. Mein idealer Narr war zwar längst fortgezogen, um seiner Heimat zu zeigen, wie gröblich sie durch den falschen, plumpen, spießbürgerlich-materiellen Narren gefoppt worden war. Mir lag nicht viel daran. Das unbestimmte Sehnen, das sich unmittelbar an die fortziehende Jugend schließt, verschwindet nach und nach, oder wird vielmehr von reellen Interessen verdrängt. Nur seltsame, auffallende Ereignisse können es wieder in uns hervorrufen. So ging es auch mir.

Von München aus ist es so lockend, Italien zu besuchen. Ich konnte dem Drange nicht widerstehen. Die erste Muße und etwas überflüssiges Geld, und ich saß im Wagen. Mein erstes Ziel war Venedig. Bereits hatte ich einen genußreichen Tag dort verlebt; San Marco, der Palazzo ducale und eine lange Gondelfahrt nach dem Lido mit seinen Volksspielen hatten ihn ausgefüllt. Der zweite Morgen trieb mich an, den Thurm des Marcusplatzes zu besteigen. Eine deutsche Inschrift unter einem Regenschirm fällt mir an einem jener kleinen Laden auf, welche den Schaft des Thurmes umgeben. Ich trete näher und lese zu meiner Verwunderung die Worte: „Riedl Staberl, bürgerlicher Parapluiemacher und Stadtführer.“ Daß ich meinen Augen kaum traute, wird man sich denken können. Also keine Erdichtung, kein schönes Bild der Schöpferkraft eines Künstlers! Hier holte Bäuerle seine Begeisterung! Was aber ist Bäuerle's Staberl? Jener Staberl ist's, der mich entzückte, der Narr meines Lebens, meiner Seele, mein schöner Jugendtraum, der kann im Leben nur einmal wieder gefunden werden!

Ich trat in den Laden; ein junger Mensch fragte, ob

ich Regenschirme kaufen oder die Merkwürdigkeiten der Stadt in Augenschein nehmen wollte. Ich bat mir aber vor allen Dingen Entzifferung der Inschrift aus. „Den Namen, den Sie auf dem Schilde lesen, mein Herr," fing er in gutem Italienisch an, „trug mein armer Vater. Er ist ein Wiener von Geburt und trieb neben seinem Geschäfte noch das Amt eines Cicerone mit großer Virtuosität. Allerdings hatte er gewisse Eigenheiten, die ihn bei allen Fremden, vorzüglich bei seinen Landsleuten, sehr beliebt machten." — „Und ist er gestorben?" fragte ich. — „Nein," erwiderte der Inhaber des Ladens mit einem tiefen Seufzer. — „Gottlob!" rief ich freudig aus, „so kann ich ihn sehen und sprechen! Wo ist er? Wo?" — „In San Rocco," sagte der Andere betrübt. — Ich aber lachte: „Dort mußte ich ihn ja wiederfinden! Wir Menschen sind Thoren, daß wir der Chimäre Glück rastlos nachrennen; es ist so nahe das Glück. Einst habe ich es besessen in Frankfurt in meiner Jugend, und wie ich auch seitdem die Schauspielhäuser durchsucht, der Kunst nachgespürt, wo ich sie witterte — nichts fand ich, was mich getröstet hätte. Mein Glück schien verloren; aber Gottlob! es schien nur so; ich habe es wieder im Narrenhause von Venedig!" — Der junge Staberl ward verlegen. Er glaubte, einen Geistesverwandten seines Vaters vor sich zu sehen. Der Höflichkeit wegen mochte er mir wol noch einige Worte sagen wollen. „Wahrscheinlich hat mein Vater Sie einmal schon in Venedig herumgeführt?" — „Keineswegs!" rief ich schnell, „und dennoch kenne ich ihn und will sogleich zu ihm, um ihn einmal wieder zu sehen, den ersehnten Freund!" — „Ich werde Sie begleiten," sprach der junge Mensch, und während er Ueberrock und Hut nahm, fragte er noch: „Ihren Namen, mein Herr?" — „Ich bin der Prinz Zerbino, der dem

guten Geschmacke nachreist," rief ich in einem Anfalle von Lustigkeit. Und der junge Mensch verstummte von nun an ehrerbietig, da er den Stand und Namen seines Gastes erfahren hatte. Wir bestiegen eine Gondel; keine Unterhaltung wurde gepflogen; wie wir aber den großen Kanal hinauffuhren, nannte mein Staberl, der Cicerone, gleichsam wie aus Gewohnheit, einige Paläste und ihre Erbauer, ich aber dachte an mein Fest im Narrenhause und hörte die Namen: Palazzo Pesaro, Palladio, Sansovino, Tiziano, wie im Traum.

Wir hatten unsern Narren bald erreicht. Seine Umgebung jedoch hauchte den reinen Spiegel meiner Freudigkeit sehr bald an und trübte das Glas. Um uns spreizte sich ekelhafter Wahnsinn. Gelbe, vertrocknete Weibergesichter mit schwarzrothen Augen, gleich glimmenden Kohlen, steife Haare, wie eines Pferdes, um den Kopf, in barok-phantastischen Lumpenkram gehüllt, stiegen stolz wie Pfauen auf und ab, dazwischen huschten und sprangen wild aussehende Männer, reich mit Haaren bewachsen, halb nackt hin und her und schrien uns an mit gellender Kehle, wie Affen und Arras in einer Menagerie. Das war nicht die Narrheit, die ich suchte. Ich griff an meinen Kopf, um mich zu überzeugen, woher sein Drehen käme, und war froh, als ich ihn noch ganz fest auf meinen Schultern sah. Es war übrigens das erste italienische Tollhaus, in dem ich mich befand. Nur einmal hatte ich eine wahnsinnige Italienerin gesehen. Es war die hübsche, junge Tochter eines alten Bilder- und Salamihändlers in meiner Vaterstadt. Ich sah sie jeden Morgen, wenn ich in die Schule ging, auf der Brücke stehen, in einem feuchten Kleide, das beim stärksten Winde sie starr umhüllte und nicht flattern wollte. Sie sah beständig den Weg zum Thore hinan. Dort ging's

nach dem Rhein und so weiter nach Frankreich. Ein fremder Soldat hatte ihr versprochen, sie gewiß heimzuholen, und nun stand sie jeden Tag auf der Brücke, vom frühen Morgen bis zum späten Abend, und erwartete ihn. Das Kleid aber, das sie beim Abschiede getragen, legte sie nicht mehr ab, aus Furcht, er würde sie in einem ungewohnten nicht so leicht wieder erkennen. Und nun, da bereits Jahre darüber vergangen waren, und sie immer reinlich und geschmückt dastehen wollte, wusch sie Nachts das Kleid und zog es am Morgen wieder an, und es hatte die Farbe verloren und war hie und da zerrissen und ganz so unkenntlich geworden wie sie selber. Man erzählte, daß sie auf die Frage, wer sie sei, nichts erwiderte, als: „Ich bin Braut!" Ich hatte es nie gehört, denn mir fehlte das Herz, sie durch eine vorwitzige Rede zu stören. Dafür aber bemerkte ich seit einiger Zeit, weil ich sie dessenungeachtet sehr aufmerksam beobachtete, daß sie nicht mehr die Straße zum Thore hinan sah, sondern über das Brückengeländer in den Strom. Dies jagte mir Angst ein, ich dachte an ein Unglück, aber Niemand wollte dasselbe glauben. Eines Morgens stand sie nicht mehr da und, wie ich Mittags aus der Schule kam, ward ein triefender Leichnam über die Brücke getragen. Dies war die einzige Italienerin, die ich toll gesehen. Sie ließ ein wehmüthiges Gefühl in mir zurück, welches jetzt in Italien wieder lebendiger in mir erwacht war; aber im venetianischen Tollhaus war nichts, das mir ihr Bild vergegenwärtigen konnte. Jenes hübsche, gefühlvolle, liebende Wesen möchte wol überhaupt auch unter den vernünftigen Italienern schwer anzutreffen sein. Es war eben eine Jugenderinnerung.

Der alte Staberl saß aber wirklich vor uns. Er erschien mir eine wichtige Person im Staate, die auf Pension

gesetzt worden war und sie nun gemächlich verzehrte. „Sie sind ein großer Diplomat, ein Sterngucker," hatte ihm einst ein reisender Lord, nach seinem eigenen Geständnisse im ersten Akte der „Bürger in Wien" zugerufen, und nie ward ich mehr davon durchdrungen, wie jetzt. Wie bei Polonius, schimmerte bei aller Narrheit der feinste Hof- und Weltton hindurch, bei allem Stolze die scheinbar größte Herablassung, Nachgiebigkeit, sogar Unterwürfigkeit. Man bemerkte es sogleich, daß dieser Narr im Umgange mit Vornehmen alle Feinheit, Gewandtheit und Lebensweisheit errungen hatte, und oft mochte ich mich überreden, die Narrheit sei nur verstellt, um die Vernunft zu täuschen. Seine Phantasien beschränkten sich übrigens auf Verhandlungen mit fremden Prinzen und großen Herren, die sich ihm naheten, um durch ihn mit Venedigs glänzender Vorzeit und ihren Denkmälern bekannt zu werden. Es war die Verklärung seines früheren Geschäfts als Cicerone, er hatte sich in die reinste Region des Seins erhoben und genoß das Glück eines wahrhaft Seligen.

Wie sein Sohn mich als den Prinzen Zerbino vorstellte, erhob er sich ein wenig von dem Säulenstumpfe, worauf er saß, verbeugte sich und sprach mit Würde: „Ich bitt', Ew. Gnaden, nur einen Augenblick. Es ist mir eine große Ehr', wer aber früher kommt, der mahlt zuerst. Ich muß nur gleich mit Sr. Herrlichkeit, dem Lord von Harrison, fertig werden, mit dem ich einst so glücklich war, mich auf Reisen zu befinden." Nun führte er ein weitläufiges Gespräch mit der blauen Luft; denn Niemand, außer uns, befand sich in der Nähe. Er stieg in Gedanken die Riesentreppe hinan, zeigte den Fleck, wo Marino Falieri enthauptet wurde, den Saal der Bibliothek, die kleine Treppe, die zu den Bleikammern führt, endlich diese selbst. Und so

eilte er von einem interessanten Punkt zum andern. Hunderte von Namen und Jahrzahlen aufrechnend, mit bewundernswerther Kraft des Gedächtnisses. Ich stand vor ihm, ganz im Anschauen verloren. Es war derselbe Staberl, den ich einst in Frankfurt gekannt, nur gealtert, ehrwürdiger, verklärter. Und den Mann haben sie ins Tollhaus gesperrt! dachte ich bei mir selbst und wagte diesem Gedanken keine Worte zu geben. Kann die Welt glücklich sein, wenn man solche Narrheit daraus verbannt? Ich mochte eine seltsame Miene machen, der junge Mensch, der mich hierher geführt, näherte sich besorgt: „Mein Vater, erhitzt von dem vielen Sprechen, wird jetzt bald in wildere Tollheit übergehen, dann schlägt er um sich und könnte leicht auch Ew. Durchlaucht beleidigen." Er zog mich beim Arme fort, indem er noch sagte: „Ach, der alte Mann war ein prächtiger Mensch voll Scherz und Laune, er erheiterte alle Welt und that Niemand etwas zu Leide. Da haben sie ihn auf's Theater gebracht, und das hat er sich zu Herzen genommen und darüber den Verstand verloren."

Nun erst wurde mir's klar, daß auch ich den Verstand verloren hatte; daß Wirklichkeit und Täuschung sich meiner Sinne bemächtigt hatten und sie wild durch einander rüttelten. Mir war es lieb, wie ich das Freie erreicht hatte und das angenehme Schaukeln der Gondel fühlte; aber klar ward es mir nicht, wer der eigentliche Staberl gewesen: der ideale des Theaters, meine frühere Jugenderinnerung, oder der wirkliche im Tollhause zu Venedig. Die Bewegung der Gondel und das Hinstrecken auf ihr weiches Lederpolster schläferte mich ein, und mein letzter Gedanke vor dem Einschlafen war: „Jenes war der Jugendtraum von Glück, wie ihn jeder höher begabte Mensch einmal in seinem Leben hat; dieses ist das Glück der reifern Jahre."

Erst da ich wieder erwachte, fiel es mir ein, daß ich ja zu fragen vergessen hatte, wo denn die hübsche, schwärmerische Frau hingekommen sei. Ich wollte auch dieses noch erschöpfen, um mich ganz zu überzeugen. So ruhig, als es mir nur immer möglich war, trat ich wieder in den Laden Riedl Staberl's, des Parapluiemachers, am Campanile des Marcusplatzes. „Meine Mutter ist längst gestorben," antwortete der junge Mensch mit einer gewöhnlichen Trockenheit, „jedoch war sie weder hübsch noch schwärmerisch. Da sind Ew. Durchlaucht schlecht berichtet worden. Sie war eine gute Frau, die Tochter eines Krämers in Chioggia, sehr religiös und fleißig. Und auch mein Vater war damals ein ordentlicher Mann. Sie müssen sich ihn nicht so denken, wie Sie ihn gestern gesehen haben. Er trug sonst nicht die närrische Kleidung, sondern ging, wie stille, arbeitsame Bürger sich zu kleiden pflegen." Und nun zeigte er mir die Garderobe des Alten, und ich sah zu meinem Erstaunen den wiener Staberl der Leopoldstadt, wie ich ihn vor Jahren gesehen, Bäuerle's Staberl, wie er ihn dem Leben geraubt und auf die Bretter verpflanzt; aber der himmlische, ideale Narr war es nicht, wie ihn mir die Kunst und das Tollhaus gezeigt, Beide entflammte ein göttlicher Wahnsinn, Beide thronen auf den Höhen des Lebens. „O mein Glück! Mein Glück!" seufzte ich in mich hinein, als mich die Gondel nach Mestre zurücktrug, und Venedig mit allen seinen Herrlichkeiten versank hinter mir in den Lagunen des adriatischen Meeres. Ich konnte keinen Blick mehr dahin zurücksenden.

Bald lebte ich wieder einsam in München. Der Fasching rollte dort die alten Leierwalzen von Tanz, Maskerade und fader Thorheit ab, unbekümmert darum, welchen Anklang sie fänden. Der Fasching ist bereits seit einer großen

Reihe von Jahren in den meisten Städten gleich langweilig, nur die Tanzlust findet ihre Rechnung dabei. Ich glaube kaum, daß unsere Urgroßväter, lebten sie noch, sich erinnern könnten, wann Masken sinnreich, ihr Gespräch witzig, die Unterhaltung auf Bällen geistreich und der Fasching überhaupt erheblich genannt werden durfte. Für unsere Zeit scheint er die Bedeutung verloren zu haben.

Es war am Faschingdienstage, als ich, um einen Freund zu besuchen, über den Platz ging, wo das Theater steht. Die Thüren waren weit geöffnet; die Cassirer saßen da, die Wache wurde sichtbar, die Billetteurs, die Zettelverkäufer; kein Zweifel blieb, es wurde Comödie gespielt. Mein Gott! Am hellen, lichten Mittage! Bei dem Scheine dieser freundlichen Wintersonne! Arme Schauspieler! Wenn die ganze Welt sich vernünftig sonnt, müßt ihr in den öden Katakomben eurer Kunst das abgedroschene Spiel treiben. Niemand wird euch sehen wollen, Niemand eurer Rede horchen, traurige Spaßmacher! Mit diesen Gedanken war ich in die Halle getreten und instinktmäßig weiter in den engen Raum des Hauses.

Wie sehr aber hatte ich mich geirrt! Alle Thüren standen weit auf und selbst in den Gängen hielt sich regungslos eine neugierige Menge. Ich gewann nur mit einiger Mühe einen Standpunkt, von dem mein Auge die Bühne erreichen konnte. Zuerst erblickte ich zwei Frauen, unbedeutende Worte, die ich nur halb verstand, hin und herwerfend. Plötzlich stimmen die mir zunächst Stehenden ein enormes Gelächter an, das sich wie ein Lauffeuer verbreitet und wie der Donner einer stürzenden Lawine anwächst. Bis in die fernsten und höchsten Winkel des Saales erschallt es, und nun tritt — ich sehe es mit freudigem Erstaunen — Staberl durch die offene Thür, so jung noch, wie ehemals,

in schönen neuen Kleidern, mit ganz hübscher Miene und hell klingender Stimme. Darum hatten sich die vielen Leute versammelt; sie waren da, um den lieben Kerl, den einzigen Spaßmacher zu bewundern, den wieder ewige, göttergleiche Jugend zierte. Ich wollte mich mit ganzer Seele dem Schauspiele leihen, mich isoliren in der Menge und erproben, welchen Eindruck jetzt die Erscheinung auf mich machen würde. Das Lachen, das unaufhörlich um mich erschallte, hätte mich nicht gestört, wol aber der ewige Refrain: „Wie fade! Wie abgeschmackt! Es ist nicht auszuhalten!" Es waren junge Leute, die sich so vernehmen ließen, in demselben Alter, worin ich damals war, als ich Staberl's Bekanntschaft zum ersten Male in Frankfurt gemacht hatte. Aber sie hatten nicht Unrecht; denn auch ich nahm die Farce bald für Das, was sie war: eine Maskerade, für den Fasching ersonnen. Den Staberlrock hatte der Maskenverleiher hergegeben, Alles war dem echten Staberl abgelauscht worden, aber Er war es nicht. Dies war ein nüchterner Spaß, jene Thorheit hatte ihre tiefernste Seite. Nein, ich widerspreche nicht, sie hatten Alle Recht, die während des Lachens behaupteten: „Es ist fade! Nicht zum Aushalten! Abgeschmackt!"

Und traurig schlich ich heim. Ich fühlte nun wieder tief, daß ich mein Narrenideal nie mehr im Leben wieder finden würde. Er ist nirgends mehr vorhanden, der gute phantastische Schalk, er ist alt geworden und pensionirt. Wollt ihr ihn finden, so sucht ihn in S. Rocco zu Venedig.

Ganz einsam saß ich Abends bei meiner Lampe und schrieb diese Erinnerung nieder. Draußen war Fasching; die Wagen rollten durch's offene Thor meines Wohnhauses, vor meiner Zimmerthür rauschten die schönsten Masken vorbei und über mir wurde getanzt; denn im Hause wurde

Ball gehalten. Da schlug es zwölf — die Musik verstummte. Der Aschermittwoch brach an und mich ergriff eine bangere Wehmuth. „Und warum diese Wehmuth mich ergriff?" „Weil ich meinen Narren für ewig verloren habe!" antwortete ich laut der Stimme, die jene Frage tiefinnerst leise an mich richtete. Und nun blickte ich auf und sah in dem Spiegel neben mir meine alternden Gesichtszüge und mein ergrauendes Haar, und Thränen drangen aus dem Auge, wie ich zu sehen glaubte — ich mußte den Kopf wegwenden.

Dramaturgische Streifereien.

Erinnerungen.

Fünf und zwanzig Jahre sind vorüber, seitdem Friederike Bethmann eine Reise von Berlin aus durch die Provinzen machte, um auch andern Leuten als den Berlinern das Vergnügen an ihrem Spiele zu gewähren. Es war im hohen Sommer und sehr heiß, als eines Abends ein Freund zu mir mit der Meldung ins Zimmer trat, die Bethmann sei soeben ganz unerwartet eingetroffen. Ich wüßte nicht zu sagen, was jetzt wol im Stande wäre, mich in solche Extase zu versetzen, als jene Nachricht. Nach dem ersten Taumel der Freude stiegen mir jedoch einige Zweifel auf. Ich konnte mir nicht vorstellen, daß dies glückliche Ereigniß wirklich zugetroffen sei, und ohne ein Wort zu sagen, griff ich nach meinem Hute und rannte wie toll durch die ganze Länge der Stadt, wol eine halbe deutsche Meile, bis zum ersten Gasthofe, um mir Gewißheit zu holen. Und richtig — sie war da! Ich sah noch die Bache vom Wagen heben, ich hörte das niedliche berliner Kammermädchen der großen Künstlerin einen Accusativ statt des Dativs lispeln, kurz

Sie war in unseren Mauern, um alle Herrlichkeit ihrer Kunst vor unseren erstaunten Blicken zu entfalten.

Wer wird mir's verdenken, daß ich an meinen daheim gebliebenen Freund nicht weiter dachte, sondern mich froh, neugierig und mit einem Anstrich von Großstädterei unter die Fremden mischte, die sich um Loyal's table d'hôte reiheten. Man ließ die Suppe kalt werden und die Löffel ruhig liegen, denn das dicke Fremdenbuch ging von Einem zum Andern, um den Namen zu bewundern, den eine weibliche Hand — ob die der Künstlerin oder des Kammermädchens, wußte man nicht — hineingekritzelt hatte. Man sprach nur von Ihr. Ein Jeder wußte Anekdoten und — wunderbar genug! — nicht eine einzige zu ihrem Lobe. Man sprach von ihrem freien Leben, das sie führte; von den Witzen, welche ihr erster Mann, der bekannte Komiker Unzelmann, über sein eheliches Verhältniß mit einem hohen Grade von Selbstverläugnung zu machen pflegte; von artigen und reichen Gendarme-Offiziers — wohl zu merken, daß die preußischen Gendarmen jener Zeit nach altfranzösischer Sitte die Kron- und Leibgarde des Königs waren. Man wußte, daß sie gar nicht mehr schön sei — daß sie fünf Schnüre Perlen trage, um ihren Kropf zu verbergen — und endlich — daß bereits achtundvierzig Sommer über ihren Scheitel dahingeflogen waren! Ich ärgerte mich im Stillen über alle diese Gespräche; sie störten meinen Ideenschwall — und bald verließ ich die Gesellschaft, ohne das Ende der Tafel abgewartet zu haben.

Allein mit mir selbst suchte ich mir ein Bild der Künstlerin nach den Andeutungen der Tischgesellschaft zu entwerfen, um mich nicht vergebens in Hoffnungen zu wiegen, die nur schmerzlich zerstört worden wären. Eine kleine, funfzigjährige Frau, mit einem breiten, ziemlich unbedeutenden

Gesichte, einem stattlichen Kropfe und einem dadurch widerwärtig tönenden Organe, die kommt hieher, um uns die schöne Königin Maria, die liebliche Fanchon, ein Klärchen, eine Aline, Nina und Johanna d'Arc darzustellen? Ich dachte mir, ihre Kunst muß an Zauberei grenzen, wenn sie uns alles Das ersetzen soll, was ihrer Persönlichkeit abgeht. Und wahrlich, wir waren nichts Schlechtes zu sehen gewohnt, wir hatten, so gut wie andere Städte, Mädchen mit schmucken Gesichtern und alten und jungen Anbetern, voll derber Natürlichkeit, wie sie auf unseren Feldern wuchs, mit einem mildernden Coulissenfirniß übertüncht; Frauenzimmer von tüchtigen Stimmen, die aus dünnen Röhrenhälsen tönten, die mit Anstand ein Geschenk anzunehmen wußten und keine Antwort schuldig blieben; mit einem Worte — die frische, hausbackene Kunst, huldigungssüchtig, begehrlich und neidisch, wie sie überall zu treffen ist. Ich überdachte das Alles genau, und da fiel mir ein, daß jene Berichterstatter der Loyal'schen table d'hôte alle zu dieser oder jener Fahne geschworen hatten, und mithin, ihren kleinen, heimischen Schätzchen zu Liebe, die fremde, große Künstlerin herabsetzen wollten. Das ärgerte mich gewaltig und als ich am nächsten Abende im Theater war, erfüllte mich eine solche Bosheit gegen diese unbedeutenden Geschöpfe und ihre Champions, daß ich ganz verächtlich von ihnen zu mir selbst sprach: „Die langen, schlanken, jungen Gelbschnäbelchen haben nicht einmal einen Kropf und wollen sich der Bethmann vergleichen!" Ich sprang entzückt von meinem Sitze auf, als aus einer Seitenthür des Prosceniums, wie es damals üblich war, ein schwarzgekleideter Schauspieler in escarpins heraustrat und für den andern Tag „Maria Stuart und Madame Bethmann" verkündigte. Ich erwiderte ihm seine drei Reverenzen mit einem aufrichtigen Re-

specte und hätte gewünscht, daß alle Andern mit mir gleich gefühlt hätten.

Am Nachmittage des folgenden Tages war ein befremdliches Leben in allen Straßen, die zu dem Komödienhause des Herrn van Bruinvisch führten. Auf dem Platze vor demselben stand eine solche Menschenmasse und drängte sich hin und her mit lautem Jubelgeschrei, daß mir angst und bange wurde, da ich wol einsah, daß unser bescheidene Kunsttempel diese Schaulust nicht zu befriedigen im Stande sein würde. Um vier Uhr wurden die drei kleinen, grün angestrichenen Pförtlein, unter der schwarzen Tafel, mit der Inschrift: Amant alterna Camoenae, geöffnet und nun kam die Masse in Fluß. Es war wirklich traurig anzusehen! Da waren keine weiten Säulenhallen, Vestibules und Foyers, wie unsere heutigen Theater sie zeigen. Von der Straße schieden nur ein gebrechliches Pförtlein und eine simple Schwelle den Cassirer, und der erste Choc der Eindringenden brachte auch jenen schon in die größte Verwirrung. Eine halbe Stunde ging darüber hin, bis der Tumult sich legte — es war ein wildes, durchdringendes Geschrei. Man bat, man klagte, hier ward Einer zerdrückt, dort erstickt; Damen wurden emporgehoben und hineingetragen, während ihre Mäntel und Tücher in der Luft flatterten, oder eine Menge nachströmender Köpfe umhüllten und quetschend mit sich fortrissen. Da war kein Halten — Niemand, der einmal im Strome war, konnte Widerstand leisten. Und als der Platz endlich frei geworden war, sah man Schleifen, Kämme, Blumen, Tücher, Handschuhe, zertreten und zerrissen, fern von ihren schönen Eigenthümerinnen, die indessen im Bauche des finsteren Gebäudes dem Anfange des Schauspiels entgegenschwitzten. Meine Neugierde vor dem Hause hatte mich um den Genuß im Hause gebracht. Von

Sperrsitzen wußte man in dem Hause des Myn heer van Bruinvisch nichts, die Logen waren alle besetzt, und mir wurde ein Winkelplätzchen an der Parterrethür zu Theil, die sich noch dazu seitwärts und nahe am Proscenium befand, so daß ich so viel wie nichts von der ganzen Tragödie zu erschauen bekam. Nur der Bethmann erstes und letztes Auftreten ist mir im Gedächtniß geblieben, denn da erlaubte es eine anfänglich günstige Stellung, aus welcher ich nachher verschoben wurde, und das frühere Hinausgehen eines riesigen Vordermannes, daß ich die Bühne übersehen konnte. Sie war wol nur klein, aber ein Ausdruck von Adel war dieser kleinen Gestalt beigegeben, von Hoheit der Dulderin, von Frauenwürde, wie ich sie in solchem Verein nie seitdem erblickte. Ihr Organ war nicht unangenehm, sie verstand damit auf bewundernswerthe Weise zu schalten. In der Nähe und im lauten Affecte hörte man wol das röchelnde Nachhallen, wie bei allen Leuten, die einen Kropf haben, das ward aber bis zu den Zuschauern nie vernehmlich. Im Vortrage des Lyrischen, wie z. B. in dem Monologe: „Eilende Wolken!" da erhob sich der Ton ihrer Stimme selbst bis zum Melodiösen. Ihre Erscheinung im weißen Gewande der Königin, von Spitzen und Perlen, am Schlusse, gaben ihr ein verklärtes Ansehen, indeß die bekannte Händel-Schütz, welche die Vorschrift des Dichters zu buchstäblich nahm, in ihren alterthümlich-baroken Sammt- und Atlas-Gewändern, auch in der Poesie der äußeren Erscheinung, bei weitem hinter der Bethmann zurückblieb, wenn sie gleich ein viel schöneres Weib war. Die Rührung erreichte in dieser letzten Scene den höchsten Grad: Alles zerfloß in Thränen; man vergaß die Drangsale des beengten Raumes und klatschte wie wüthend, und während man die Schnupftücher in den Mund steckte, jubelte man dabei mit nassen

Augen. Ich war unmuthig, als ich das Haus verließ, daß ich den Genuß nicht ganz gehabt hatte; nicht lange währte es jedoch und das Schicksal hatte mich erhört.

Mit einer Erwartung ohne Gleichen saß ich zwei Stunden vor dem Anfange auf meinem diesmal gesicherten Platze, um Berton's Aline anzusehen. Diese Oper gehörte damals zu den Lieblingserscheinungen, und viele berühmte Künstlerinnen wählten sie, um darin ihr Talent glänzen zu lassen. Ich habe sie später oft von unseren heutigen, gewöhnlichen Sängerinnen gesehen, und mich nicht mehr darüber wundern können, daß Kenner über den Verfall der Bühnenkunst klagen. Nach dem jetzigen Stande der Dinge würde — sollte eine Aline auf der Bühne erscheinen — keine erste Sängerin sich mit dieser Partie befassen, die nur ein Romänzchen zu singen hat. Noch weniger könnte man einer ersten Schauspielerin solche Zumuthung stellen. Und vormals geizte man nach dergleichen, weil man seine Kraft fühlte, selbst zu schaffen, und weil man nicht der nöthigen Einsicht ermangelte, solchen Aufgaben eine glänzende Lösung vorherbestimmen zu können. Ich hatte kurz vorher von Madame Händel-Schütz die Aline gesehen. Die Frau konnte keine Note singen, und gab sie doch, weil sie berühmt war und sich etwas Großes dünkte, und ihre Kraft und Gewandtheit darin zeigen wollte.

Dieses französische Hirtenmädchen auf dem golcondischen Throne ist allerdings in eine Situation gebracht, die nicht nur sehr anziehend ist, sondern der Künstlerin einen weiten Spielraum läßt. Die Händel-Schütz trat in einem echt orientalischen Costüme auf, hatte fünf Shawls von bedeutendem Werthe an, um und auf sich, declamirte ein Sonnet von einem jungen Doctor, statt der lieblichen Romanze: „An der Durance Gestade,“ tanzte aber dafür ein baski-

sches Solo im kurzen Rocke, mit langen Zöpfen, wobei sie fast ausgelacht wurde, und gruppirte am Schlusse des zweiten Aktes ein großes Tableau, wozu mehre Mohren einen rothen Teppich als Hintergrund schnell emporhielten, statt — wie es das Stück verlangte — abzustürzen an der Spitze ihrer Krieger, um den Aufruhr zu dämpfen.

Ich führe dieses an als Beweis, wie sehr die Widersinnigkeit schon damals anfing einzureißen, die Natürlichkeit zu verdrängen und der ganzen Bühnenkunst die Richtung nach Effecten zu geben, die außer ihrem Bereiche liegen; da ich unbedingt von der Erscheinung der Händel-Schütz und ihrer Jünger und Jüngerinnen die Verschrobenheit des Theaterspiels datiren möchte.

Nun aber will ich jene freundlichen Eindrücke zu schildern versuchen, welche das Spiel der Bethmann in mir hervorrief.

Gleich in der ersten Scene öffnet Aline den geheimnißvollen Kasten, worin sie die Gegenstände einer holden Erinnerung aufbewahrt, und macht Zelide, ihre Sklavin, zur Vertrauten. Die Romanze: „An der Durance Gestade,“ welche sie zu singen hat, konnte für ein Muster des Vortrags gelten. Friederike Bethmann hatte eine nur schwache Singstimme, aber eine Innigkeit lag darin und ein Wohllaut, der das Herz auf eine Art zu rühren vermochte, die keine Beschreibung zuläßt.

Man hört gewöhnlich nur den Einwurf jüngerer Theaterfreunde, daß uns Aelteren die früheren Bühnenkünstler nur deshalb so vortrefflich erschienen seien, weil wir uns damals offener jedem Eindrucke hingeben mochten, und wenn diese so Hochgepriesenen jetzt wiederkehrten, sie nicht mehr im Stande sein würden, in unseren erkalteten Herzen den Funken der Begeisterung anzufachen.

Vieles in dem Theaterwesen ist zwar vervollkommnet worden, Manches bedingt sogar bedeutendere Kraft und Kunstfertigkeit, als sie frühere Schauspieler je besessen haben, um dargestellt und ausgeführt zu werden, und in dieser Hinsicht müßten vielleicht die gepriesensten Künstler ein neues Studium beginnen und selbst ohne Erfolg ihre edelsten Kräfte daran verschwenden. Aber das ist's ja eben, was der Sache den großen, nicht zu berechnenden Schaden brachte. Die gehäuften Schwierigkeiten, welche von dem Bühnenkünstler ein tägliches Exercitium fordern, wie von dem Jongleur, Taschenspieler oder Seiltänzer. Die mechanische Fertigkeit, die so schwer zu erlangen ist und so geisttödtend wirkt, wenn sie als höchste Aufgabe errungen werden soll, sie kann von dem Einfältigsten, Beschränktesten erreicht werden und wird dabei stets einen Troß von blinden Anbetern an sich reißen. Wer wird nun noch anspruchslosere Wege einschlagen, wenn solche Siegespfade winken? Kann man dem eitelsten Geschlechte unter uns, den Schauspielern, dergleichen wol zumuthen? Doch, um nicht misverstanden zu werden, muß ich bemerken, daß ich in diesem Augenblicke nur an Sänger dachte. Wie denn die Oper es ja eigentlich nur ist, die man im Sinne hat, wenn man vom Theater heutzutage noch spricht. Die Oper lebt noch; das Schauspiel ist todt. Für die Oper gibt es noch ausgezeichnete Tonsetzer und Künstler, welche deren Werke auszuführen verstehen. Selbst in ihrer wildesten Ausschweifung von dem hohen Pfade, den der classische Gluck und der romantische Mozart ihr vorzeichneten, müssen wir mindestens Großartigkeit ihr zuerkennen, und ihr Feuer, ihre Kühnheit und Pracht zwingen uns oft, sie anzustaunen und uns dem Haufen anzuschließen, der die glänzendste Erscheinung der neuesten Bühne vergöttert. Mit dem Schauspiel ist es an-

ders. Die sparsamen Erzeugnisse nicht hoch begabter Dichter werden nur gegeben, so scheint es, um der Gattung ein kümmerliches Andenken zu fristen. Die alten Helden der Tragödie verschwinden nach und nach und kein junges Geschlecht greift kühn nach Dolch und Lorbeer.

Die Schauspieler besitzen keine Kunst mehr. Sie besaßen sie nie in Noten gebannt, gleich den Sängern; die alten, großen Schauspieler hatten ihre Art und Weise, und die haben sie mit in die Grube genommen, und nun wissen die jungen nicht mehr, wie man es sonst angefangen hat, die wahre Comödie zu spielen. „Sollten denn aber nicht jetzt noch Talent und Beruf die rechte Bahn finden können, worauf echte Menschendarsteller früher ihr schönes Ziel erreichten?" hör' ich fragen. Dies gehört zu den Seltenheiten, und wenn es sich vorfindet, so locken böse Beispiele der Anderen, schlechte, verzerrte Schilderungen der Dichter, der Einfluß der großen Oper selbst, die armen Künstler vom Wege ab.

Daher werfe man uns nicht Einseitigkeit, Hang am Verjährten und Verachtung jüngerer Bestrebungen vor, wenn wir von einer hingeschwundenen schönen Zeit des deutschen Theaters sprechen; wir sind deshalb nicht unempfänglich für die Genüsse, welche uns die neueste Scene bereitet. Man gestatte es uns, das Andenken großer Künstler zu erheben und ihre Darstellungsweise, wenn gleich nur unvollkommen, einer neuen Generation näher zu bringen. Es bleibt ja doch nichts von den kühnsten und herrlichsten Schöpfungen dieses Kunstbereiches zurück; mit dem Leben des Künstlers schwinden seine Werke und darin gleicht er dem Zauberer und Wunderthäter. Das blos lesende Publicum unterhält vielleicht eine und die andere Schilderung, das *selbst* darstellende wird — wenn es auch weder Belehrung noch Un-

terhaltung aus diesen Zeilen schöpft — sicher durch den Gedanken angezogen, daß es wünschenswerth wäre, wenn ein Zeitgenosse nach dreißig Jahren auch einst schriftliche Kunde von schönen und preiswürdigen Erscheinungen der Schauspielkunst für spätere Leser aufzeichnen wollte. — Im zweiten Akte der Oper, wo Aline als Hirtin erscheint, ward das erste Rondo, „Junge Schöne, von weichem Herzen,“ höchst anziehend vorgetragen. Besondere Kunst ward bei den Worten entfaltet: „Wag' es nicht mit der Liebe zu scherzen, ihren Freuden folgen nur Schmerzen!“ Hier brachte die Bethmann ein Ritardando an, das eine unbeschreiblich schöne Wirkung machte. Während des Gesanges war sie mit einem zierlichen Milchtopfe vom Gebirge herabgestiegen und auf die Vorderbühne gelangt. Ihr Anzug war, der damaligen Theatermode gemäß, ein wenig schäferhaft. Sie trug schief auf dem Kopfe einen Basthut mit vielen Blumen und ein Röckchen von grünem Flor über weißen Atlas, mit einer Rose an der einen Seite in die Höhe gesteckt, und — wie sie das in vielen Rollen liebte — einen ziemlich großen Blumenstrauß vor der Brust. Das Ganze, obgleich etwas befremdend, würde selbst jetzt noch auf dem Theater von angenehmem Eindrucke sein. Die Art und Weise, wie sie ihre Couplets während des Tanzes sang, erinnerten ganz an den Vortrag der besten französischen Vaudevillisten. Dies zeugte für ihre richtige Einsicht in das Wesen der Composition. Die markirte Betonung gewisser Sylben ist dem melodischen Rhythmus dieser Weisen nicht nur unentbehrlich, sondern die Pointen gewisser Worte und Reime verlangen auch diese Art des declamatorischen Vortrags. An dem Tanze nahm sie keinen Theil. Sie mochte nicht, wie so manche Schauspielerin unserer Tage, an die Nachsicht der Zuschauer ap-

pelliren. Wer nicht Das, was er öffentlich zeigt, mit einer gewissen Virtuosität zu zeigen versteht, sollte eigentlich keine Nachsicht erfahren. Ich will lieber Tanz und Gesang der Preciosa entbehren, als der fremden Person, die sie darstellt, dafür Nachsicht schenken, daß ihre Eitelkeit sie antreibt, mich durch Mistöne und ungeschickte Gliederverrenkungen zu martern.

Während die Hirten den Reihen um sie schlossen, begnügte sich unsere Künstlerin, taktmäßig in die Hände zu schlagen.

Nun kamen die Meldungen von dem ausgebrochenen Tumulte im Palaste, und immer interessanter wurde ihr Spiel. Die Bedeutsamkeit der Befehle, die sie ihren Vertrauten ertheilte, ward aus jeder Miene, jedem Blicke, jeder Bewegung ersichtlich. Jetzt wirkte auch der Schlaftrunk. St. Phar schlief ein. Nun entfalteten sich die widersprechendsten Gefühle ihrer Brust — Alles wurde den Zuschauern klar — von Allem gab sie uns Rechenschaft — und doch wie harmonisch-schön war Alles; da war keine Zerstückelung, ohne Mitteltinten, bunt und schroff nebeneinander gestellt.

Hier die strengen Befehle der Königin, mit männlichem Geiste begabt, dann der Schein einer reizenden Heiterkeit, um den Augenblick des Ausbruchs zu verzögern, endlich die liebliche, naive Sorgfalt für das heilige Haupt des Gesandten und zärtlich Geliebten. Noch im letzten Augenblicke, als sie die Fahne ergreift, um an die Spitze der Krieger zu treten, wendet sie die zärtlichen Blicke auf den entschlummerten Liebling, welchen Sklaven auf einem Ruhebette forttragen, und richtet seinen Kopf in eine bequemere Lage, küßt ihm die herabhängende Hand und legt sie sorglich zurecht.

Der Beifall steigerte sich dergestalt nach diesen ersten Rollen der berühmten Künstlerin, daß man selbst auf der letzten Gallerie gesperrte Sitze einrichten lassen mußte, welche noch für das ganze übrige Gastspiel zu hohen Preisen abonnirt wurden.

Fanchon war damals neu, und diese glückliche Verpflanzung eines französischen Liederspieles durch Kotzebue und Himmel erregte überall die größte Theilnahme. Die Bethmann gab die Hauptrolle. Es ist nicht möglich, ein Bild von ihr zu entwerfen, wenn gleich — nach so vielen Jahren — es noch so frisch in mir lebt. Die Mischung von naivem Wesen und feinstem Welttone gelang ihr so vollkommen, wie nur selten einer Schauspielerin, da gewöhnlich die Darstellerinnen der naiven Rollen sich in den feinen Formen der Gesellschaft nicht zu bewegen wissen, die sogenannten Anstandsdamen aber nur selten den Ton der Natürlichkeit, der rührenden Einfalt und der schüchternen Grazie treffen können. Bei ihr war dies jedoch vereinigt. Sie war den sie umgebenden Weltkindern gegenüber, bei aller Freiheit, welche sie ihnen gestattete, doch stets von einem Scheine der Sittlichkeit umgeben, der überaus anziehend war, und sich in der berühmten Scene mit der Frau von Roussel so sehr steigerte, daß er den Zuschauern Thränen entlockte. Mit Eduard war sie ganz die hingebende, Alles opfernde Geliebte, ganz Glut und Zärtlichkeit. Niemand vermag, wie sie, die schmelzenden Melodien zu singen, die Himmel so lieblich ersonnen. Und wie liebenswürdig erschien sie nicht beim Erblicken ihres Bruders, wie verschwand Alles rings um sie her, sie war ganz die kleine Savoyarde, sie sprang, sie jauchzte und klatschte in die Hände — da „war sie wieder in ihren Bergen!“

Mit welchem Tone brachte sie nicht diese Entschuldigung bei ihren Gästen vor!

Von großem Effecte war es, wenn sie — nachdem St. Val und Eduard zum Duell gegangen waren — Handschuhe und Leier fordert, Florine schilt und dann in den Gesang ausbricht: „Fort, daß die Leier klinge!“ Dieses unbedeutende, kleine Liedchen von nur wenigen Tacten erhielt einen Beifallssturm, und da war nichts von Trillern, Passagen, Coloraturen und Cadenzen. Es war nur Gefühl — es lag der ganze Ausdruck des geängstigten, liebenden Herzens in diesen Tönen — es war eine glühende, offene Menschenbrust — Qual und Lust — Himmel und Hölle — es riß uns zur Bewunderung hin. Wir waren nicht im Theater, wir hörten keine Oper, sahen keine Schauspielerin — es war die arme, liebenswürdige, unglückliche Fanchon, in ihrem Zimmer, das drei Wände schlossen und dessen vierte Wand eingerissen war, um uns den Genuß zu gönnen, dies himmlische Wesen in den interessanten Verhältnissen zu belauschen.

Der Art und Weise, wie sie die lange Liebesscene mit Eduard im letzten Akte zu beleben wußte, sei es mir erlaubt, hier noch zu erwähnen. Wie es nun schon seit mehren Jahrzehnten in Deutschland üblich, werden solche Stücke gewöhnlich folgendermaßen auf dem Theater abgesungen. Er steht rechts, sie links vom Soufleurkasten, so nahe als möglich an den Lampen, sodaß die Füße grell beleuchtet erscheinen, während das Gesicht in dunkles Braun verschwimmt und man keinen Ausdruck darin zu entdecken vermag. Bei der Wiederholung des Themas wechseln die Liebenden ihre Plätze, und dann steht er links und sie rechts. Nun denke man sich aber die Bethmann, die nicht nur sich singend auf ein seitwärts stehendes Sopha warf, sondern,

wenn sie ausgesungen und sich weinend, das Gesicht mit den Händen verdeckend, zurücklehnte, von dem ersten Tenore verlangte, daß er singend vor ihr knien, ihre Hand ergreifen und sie ganz ernstlich trösten sollte. Dann sprang sie auf, suchte ihm zu entfliehen und stützte sich, in Schmerz ganz aufgelöst, auf eine Commode, die im Hintergrunde des Zimmers stand, und auch hier mußte ihr der erste Tenor folgen; und so sangen sie das Duett, fliehend, verfolgend, sitzend, auf den Knien liegend, weinend, flehend und erlaubten sich Alles so lebendig und wahr zu machen, als wäre der Gesang ihre natürliche Sprache, und als entströmte die Melodie nur ihren lieberglüheten Herzen! . . . .

Die unzähligen kleinen Schattirungen, womit eine solche Leistung ausgestattet wurde, können hier nicht alle wiedergegeben werden, obgleich sie alle mir noch gegenwärtig sind. So z. B. wurde im letzten Akte den Gästen von Florine der Kaffee servirt. Nachdem Fanchon ihre Tasse geleert hatte, schenkte sie solche selbst noch einmal voll und reichte sie dem artigen Kammermädchen hin, das sie ja mehr wie ihre Freundin behandelte, und dies dadurch andeuten wollte. Uebrigens geschah dies Alles mit solcher Präcision und feinem Takte, daß keinem Zuschauer die Bedeutung entging, ohne daß jedoch — wie dies wol zu geschehen pflegt — die vorwaltende Absichtlichkeit dabei unangenehm und störend wurde.

Als Nina in „Wahnsinn aus Liebe" war der Eindruck überaus groß; ihr stummes, ruhiges Spiel unter dem Baume, wo sie den Geliebten zu erblicken wähnt, war höchst erschütternd. Nie hat eine Künstlerin wieder diese Wirkung auf mich in dieser Partie hervorgebracht, selbst als ich das herrliche Ballet, mit Persuis ergreifender Musik, später von großen mimischen Tanzkünstlerinnen in hoher Vollendung ausführen sah. Ein Meisterstück der Bethmann war fer=

ner die Ophelia. In der Wahnsinnscene entfaltete sich ihr ganzer Genius. Das Singen der Volksweisen, wozu sie selbst — im Augenblicke der Begeisterung — die Melodie gefunden haben soll, kann wol schwerlich erreicht werden. Hiebei wirkte bei dieser hochbegabten Künstlerin so Vieles zusammen, da sie zu den ausgebildetsten Bravoursängerinnen, was man damals darunter verstand, gehörte, und in ihrer Jugend selbst als Constanze in der Entführung excellirt haben soll.

Ich spreche hier nicht von der Orsina, Phädra, Athalia, Rodogune und Isabella der Bethmann. Wir sind in diesem Augenblicke noch so glücklich, eine bedeutende Künstlerin für diese Rollen die Unsere zu nennen, die — in der Großartigkeit der Auffassung und im rhythmischen Ausdrucke — die Hingeschwundene sogar überragt. Merkwürdig ist es übrigens, daß Sophia Schröder ebenfalls als Fanchon und Aline ehemals ausgezeichnet war und von dem Bereiche des höheren Drama lange entfernt blieb. Durch einen Zufall, die Krankheit einer Schauspielerin, mußte sie zum ersten Male in Breslau eine tragische Rolle übernehmen. Obgleich dies ziemlich spurlos für das große Publicum vorüberging, so erregte es doch die Aufmerksamkeit der Kenner und Kunstfreunde, wie solches ein Gedicht des damaligen Regierungssecretairs Kapf beweist, worin er der jungen Künstlerin den Flug zur Palme ganz richtig vorhersagt. Diese Verse sind vor wenigen Jahren, als die Weissagung nach ihrem ganzen Umfange eingetroffen war, in einem vielgelesenen Blatte wieder abgedruckt worden.

Zur Kunstgeschichte des Ballets in Deutschland.

1.

Auf einem kleinen Abstecher, den ich vor einigen Wochen nach Italien machte, fand es sich, daß ich in Venedig mit einem Manne zusammentraf, der mir aus früherer Zeit sehr wohl bekannt war. Es war ein Franzose, der mit großer Neigung sein ganzes Leben der Bühne gewidmet hatte. Doch glaube man nicht in dem Sinne, wie wir das heutzutage zu verstehen gewohnt sind. Daß er nämlich als Schauspieler oder Sänger selbst aufgetreten wäre? Nein! Seine Liebhaberei erstreckte sich nicht so weit, oder weiter, wie man's nehmen will. Dergleichen Leute sind jetzt selten, bei uns gar nicht mehr zu finden. Sonst waren wol ein Baron Braun, Graf Pachta, Graf Füger, Baron Zinneg, Graf Hahn, Graf Palffy dazu zu rechnen. Vornehme, reiche Leute, die es nicht verschmähten, ihre Zeit und ihr Vermögen dem Theater zu opfern. Ein solcher war auch mein Franzose. Er hatte unter Napoleon einen hohen Rang und

ein großes Vermögen errungen, und nun war er bald bei dieser, bald bei jener Theaterunternehmung interessirt. Die Eröffnung der Fenice hatte ihn nach Venedig gebracht, der Contr'alto, die Fanti schien es besonders zu sein, worauf er's abgesehen hatte. Mein Mann hatte übrigens Geschmack, er kannte Alles, was Italien besaß, jeden Abend sahen wir uns im Kafe nuovo unter der alten Procuratie, und tauschten unsere Ansichten über einen Gegenstand aus, der auch mich fortwährend beschäftigte, wenn gleich nicht in dem ausschließend hohen Grade wie meinen Freund, den ich der Wahlverwandtschaft wegen hier Mr. Ragotin nennen will.

Auch Deutschland war ihm nicht fremd. Zu den Zeiten des französischen Kaiserreichs hatte er lange unter uns gelebt und unsere theatralischen Notabilitäten von damals kennen gelernt. Ueber den jetzigen Zustand unserer Bühnenkunst wußte er hingegen nichts. Er war der Meinung, daß wir uns sehr darin empor gehoben hätten. Die Sontag, die er in Paris gehört, und deutsche Ballete, die er in Mailand gesehen, hatten ihn darin bestärkt. Besonders wünschte er über den letzten Kunstzweig Näheres zu wissen. Er hatte viel über das Ballet gedacht, und Alles gesammelt, was zur Geschichte desselben gehörte. Mehr noch als im Schauspiele und in der Oper schienen ihm hier die Künstler auf Abwegen zu sein. Die deutschen Ballete, die er in Mailand gesehen, hatten ihn mit hoher Achtung für ihren Erfinder erfüllt, er wollte von mir wissen, welchen Antheil unser Publicum diesen Bestrebungen zolle, und ob denn der Meister wirklich als ein Reformator des gesammten Balletwesens anzusehen sei.

Ich erstaunte, ihn so sprechen zu hören, und schämte mich, ihm erwidern zu müssen, daß man außer Berlin und Wien in Deutschland vom Ballete so gut wie nichts wisse. Daß

selbst in diesen Städten nichts Eigenthümliches zu Tage gefördert werde, und daß man noch immer geneigt sei, die Kunst einer Tänzerin blos in einem gradaus gestreckten Beine und in leichten Sprüngen zu suchen.

„Und die Deutschen lassen sich das gefallen?" rief er verwundert aus, „die Deutschen, die in Allem so ernst, so tief sind?"

„Die Deutschen im Allgemeinen wenden sich nicht mit besonderer Vorliebe der scenischen Tanzkunst zu, ja Einige verachten sie sogar, schelten sie unsittlich und ereifern sich dagegen. Das Ballet ist, wie jetzt die Sachen stehen, eine Liebhaberei für Feinschmecker aus den höhern Ständen, wie die Trüffelpastete und die Terrine rother Rebhühner. Nichts weiter!"

„Und jener deutsche Künstler, dem es in Italien gelang, solches Aufsehen zu erregen, der uns eine ganz neue Kunst zeigte, dessen Gruppirungen, dessen Shawltänze in Massen uns entzückten, wirkt er nicht auf den Geschmack seiner Landsleute, bringt er nicht die Tanzkunst bei ihnen zu Ehren?" fragte er erstaunt. „Ich dächte doch," setzte er dann hinzu, „daß in seinen Compositionen ein Element vorherrschend ist, welches man vorzugsweise das deutsche benennen könnte. Ich meine nämlich das Phantastisch-Gemüthliche der Erfindung, und den eisernen Fleiß und die pünktliche Genauigkeit in der Ausführung."

„Jener deutsche Künstler?" wiederholte ich überrascht, und ich war beschämt, nicht gleich zu wissen, wen er damit meinte.

„Nun, Ihren Balletmeister Horschelt," rief er unwillig, derselbe, der unsern Carneval in Mailand vor zwei Jahren so angenehm belebte."

„Ja — Horschelt," sagte ich jetzt, „den kenn' ich wohl,

der ist aber schon lange unthätig. Man hat ihn in den Ruhestand versetzt." *)

Jetzt hätte ich gewünscht, daß meine Leser den wackern Mr. Ragotin gesehen haben möchten, wie er vom Kopfe bis zu den Füßen Franzose, leidenschaftlicher Franzose wurde. Ich war nicht im Stande, dem Fluß seiner Rede zu folgen. Es waren kurze Fragen, die er ausstieß, aber gar nicht in der Absicht, sie beantwortet zu sehen, sondern die mehr wie Streitfragen von ihm hingeworfen wurden, um deren Lösung er sich nicht weiter bekümmerte. Horschelt's Genie, das er in Mailand kennen gelernt hatte, schien ihm eben so ausgezeichnet als bewundernswerth. Er wollte, zum Behufe seiner Geschichte des Ballets, die er herauszugeben gedachte, auch nach Deutschland reisen, um sich von den Fortschritten zu unterrichten, welche die Kunst durch Bestrebungen, die er, nach den in Mailand gesehenen, voraussetzte, nothwendig hätte machen müssen.

Unsere Gespräche über diesen Gegenstand währten noch einige Abende hindurch und was ich theils durch frühere Unterredungen mit Horschelt selbst erfahren hatte, was ich durch eigene Anschauung seiner Ballete in Wien wußte, so wie Das, was mir Mr. Ragotin über seine Erfolge in Mailand mittheilte, gab unserer Unterhaltung wechselnden Reiz und Belehrung. Das Ganze gestaltete sich so zu einem nicht uninteressanten Beitrage zur Kunstgeschichte des Ballets unter uns, und ich glaube, daß es meinen Lesern nicht unangenehm sein wird, diese Betrachtungen hier, nicht in der strengen Form einer Abhandlung, sondern so wiedergegeben zu finden, wie sie die Zufälligkeiten des Gesprächs mit sich führten.

*) Horschelt war in seiner besten Kräftigkeit von seinem Posten entfernt worden, und lebte, wie man es nennt, in Quiescenz zu München.

Horschelt selbst kann in der Berührung seiner Persönlichkeit hier nicht sich verletzt fühlen. Als schaffender Künstler scheint er geendet zu haben und seine italienische Reise hat ihm einen zwar glänzenden, wenn gleich allzufrühen Markstein seiner Laufbahn geliefert. Was hier von ihm gesagt wird, seine Kunst betreffend, gehört der Oeffentlichkeit und bedarf keiner Entschuldigung; was über ihn und seine Verhältnisse gesagt wird, war nothwendig, um das Bild eines deutschen Meisters nach allen Seiten hin zu berichtigen und zu begrenzen.

2.

Die Franzosen haben lange Zeit, und fast bis auf die neueste, die Stoffe ihrer ernsten Ballets der Mythologie entlehnt; die Italiener hingegen mit größerem Glücke seit vielen Jahren historische Stoffe dazu gewählt. Ihre Scenen sind voll Leben und zeichnen sich nicht selten durch treffliche Charakteristik aus; die Sprache der Musik wird von ihnen in einem weit höhern Grade hervorgehoben, als von den Franzosen, und in jenen Situationen, wo die Leidenschaften in Raserei ausarten, wo die höchste Angst z. B. zur tollen Tobwuth wird, da gelten sie für unübertrefflich. Es liegt in der That viel Ueberraschendes in ihrer Art und Weise, solche Situationen zur Anschauung zu bringen. Doch können sehr leicht die Wuthausbrüche eines Nero, so dargestellt, eben so leicht uns die Haare zu Berge treiben, als den Mund zum Lachen aufreißen. Alles ist nach Schritten eingerichtet, und es werden nicht selten zwei, auch vier auf einen Viertelstakt zusammengetrippelt, mit dem Affecte wächst das Stampfen und in jenen Scenen, wo sich zwei Parteien

streitend gegenüber stehen, könnte man einen Blinden glauben machen, daß ein Bereiter seine Pferde dressire. Die Hauptsache ist und bleibt einem italienischen Coregrafo die Schritteintheilung bei seiner Zeichensprache. Dem dortigen Publicum ist diese Behandlung übrigens ganz recht, sie verlangen diese Art von Regsamkeit und, mit Ausnahme von Neapel, sind die Meister Aumer und Corali, welche im Pariser Stil componirten, nicht sehr günstig beurtheilt worden.

Nach Dem, was unserm Landsmanne Horschelt in Italien widerfuhr, dürfen wir nun aber mit einigem Stolze der deutschen Schule das Wort sprechen, denn das Ballet, wie es Horschelt über die Alpen brachte, und in dem großen Theater alla Scala in Mailand zeigte, war so fremdartig und verschieden von Allem, was bisher in dieser Kunst dort gezeigt worden war, daß die Italiener selbst willig „eine deutsche Schule der Tanzkunst" anerkannten. Zuerst war es das phantastische Gebiet des Mährchens, welches Horschelt zum ersten Male in seiner Principessa del Nord eröffnet hatte. Die Kraft, womit er die mächtigen Hebel des Wunderbaren bewegte, seine unerschöpfliche Erfindungsgabe, sind so vielen Tausenden unter uns noch von jener Zeit im Gedächtnisse, da er den Wienern das einzige Schauspiel der Kinderballete gegeben hatte. Welche Bedeutung dasselbe für die Bühne errang, dem es angehörte, möge daraus hervorgehen, daß der Oberdirector, Graf Palffy, den 15. Mai 1820, nach der Vorstellung des Ballets: Oberon, unserm Meister amtlich schreiben ließ:

„In Erwägung der nun seit Ihrer Anstellung bei meinem Theater durch Ihr ausgezeichnetes Talent, Ihren unermüdeten Fleiß und seltenen Kunstaufwand geleisteten Dienste und da Ihre Ballete und Pantomimen nicht nur die Bewunderung des Inlandes und aller hier gewesenen

Souverains und Fremden erlangt, sondern dem Theater in dem Zeitraume von kaum drei Jahren eine Brutto-Einnahme von mehr als 433,000 fl. W. W. getragen haben, so finde ich mich bewogen, Ihnen fünf Dienstjahre zur Erreichung Ihrer wirklichen Pensionsfähigkeit zu erlassen ꝛc."

Nächst dem Wunderbaren, welches Horschelt zum ersten Male als Meister in seinen Balleten gebrauchte, war es eine andere Erfindung noch, die großen Erfolg hatte und die ihm ganz und gar zuzuschreiben ist, so sehr sie jetzt auch von Andern, besonders von Taglioni, benützt wird und diesem den Beifall der Welt verschaffte. Dies war: die gewöhnlichen schmalen Shawls, wie sie bei den sogenannten Shawltänzen gebraucht wurden, in breite zu verwandeln und mit Hülfe dieser aus großen Massen Tänze zu bilden, die in einem fortwährenden Ineinanderfließen von malerischen Gruppen bestehen, bei welchen aber die Hauptbedingung herrscht: jede neue Gruppe durch die vorhergehende zu bedingen, sie dabei in ihren Lineamenten scharf abweichend zu bilden, das Ganze ungesucht erscheinen zu lassen, und nirgends das Ordnen und Vorbereiten sichtlich zu machen.

Die Idee zu diesen effectvollen Tänzen, denen Horschelt später seine schönsten Triumphe verdankte, verwirklichte er zuerst bei dem Kinderballet. Die gelehrigen Kleinen gaben sich willig zu seinen Versuchen her, denn anfänglich bedurfte eine von ihm erdachte Hauptgruppe 5 bis 6 Uebergangsgruppen, die sich nach anhaltender Mühe und vielem Nachdenken auf drei reduciren ließen, ohne die mindeste Härte zu zeigen.

Zum ersten Male erschienen diese Shawlgruppen im Ballet Aschenbrödel am 15. April 1817. Ganz Wien gerieth dabei in Entzücken und nicht zwei Jahre waren seit dem vergangen, so las man in allen Blättern, daß

sowol in Paris wie in Italien diese neue Weise die lebhafteste Aufnahme gefunden habe.

Man erlaube mir hier eine kurze Notiz über das Wiener Kinderballet einzuschalten.

Das Singspiel „die Eselshaut,“ nach dem bekannten französischen Volksmährchen, mit Musik von Hummel, gab die erste Veranlassung, das Wiener Publicum durch schön erfundene Kindertänze bedeutend anzuregen. Horschelt war damals, neben dem Balletmeister Aumer, als Viceballetmeister der k. k. Hoftheater angestellt. Besonders gefielen darin Therese Heberle, 8 Jahre, und Angioletta Mayer, 6 Jahre alt. Auf diesen erfreulichen Succeß erschien nun am 14. November 1815 das erste Kinderballet, unter dem Titel: die kleine Diebin. Man lachte und applaudirte, und rief den Meister und die Kleinen heraus. Am 5. März des folgenden Jahres ward das zweite Kinderballet auf die Scene gebracht. Es hieß die Wäschermädchen. Die Hauptscene in diesem Ballete war eine Feuersbrunst, die voll unzähliger Nuancen und gespickt mit den drolligsten Einfällen, von der reichen Erfindungsgabe Horschelt's ein genügendes Zeugniß ablegte. Jetzt glänzten neben den beiden oben genannten schon Mehrere, deren Namen dem Publicum bekannt wurden. Wir nennen: Wilhelmine, Betty und Auguste Schröder, (die Erstere ist die jetzt so berühmt gewordene Sängerin,) dann Stullmiller, Laroche, Stiaßny und der kleine Erzkomiker, Siegmund d'Luppi. Das Balletcorps zählte 12 Paare.

Alles, was bisher geleistet worden war, erreichte jedoch mehr oder weniger nur Das, was eine billige Erwartung von dergleichen Darstellungen forderte. Die Beifallsbezeigungen trugen den Charakter freudiger Erregung und das Publicum wurde dabei unwillkürlich in eine raschbe-

schwingte, lustige Kinderwelt hineingezogen. Der Vortheil, den diese Vorstellungen der Kasse jedoch verschafften, war zu groß, als daß man nicht die Aufmerksamkeit darauf richten sollte, diesem Schauspiel mehr künstlerische Bedeutung und Selbständigkeit zu verschaffen. Horschelt selbst wurde auf's ernstlichste zu fesseln und ins Interesse zu ziehen gesucht, seine Einnahme stieg sogleich auf's Sechsfache. Er bezog jetzt schon mit Einschluß einer Benefiz 10,000 fl. W. W. Hiefür hatte er kontraktmäßig drei neue Arbeiten im Jahre zu liefern.

Seine nächsten Ballete waren „das Waldmädchen" (21. Mai 1816) und „Chevalier Düpe" (19. Okt. 1816), die sich wie die vorhergehenden des allgemeinsten Beifalls erfreuten. Als aber am 15. April 1817 das Ballet: „Aschenbrödel!" erschien, da erreichte der Enthusiasmus des Publicums den höchsten Grad und die glänzende Aera des Kinderballets begann. Wir entlehnen folgende Zeilen einem Blatte, welches sie sogleich nach dem Erscheinen der Aschenbrödel seinen Lesern mittheilte:

„Bei der Erscheinung dieser neuen Horschelt'schen Meisterarbeit müssen alle jene Prahler schweigen, die so gern den Prunk und die Erfindungsgabe fremder Städte anpreisen. Hier wird dem Zauschauer ein Ganzes dargestellt, welches, ohne Uebertreibung gesagt, das weite Europa noch nicht gesehen hat. Man denke sich den Anblick, wenn gleichsam wie auf einen Zauberschlag, aus den Wolken ein kolossaler Feentempel herabsteigt, hundert Kinder mit ihm und eine eben solche Zahl aus dem Boden empordringt, sich mit den Wolken-Genien zu verbinden; in der Mitte liegt die schlummernde Aschenbrödel von einem goldlockigen, lieblichen Amor bewacht, und rings umgeben von unzähligen Amoretten. Man denke sich so den ganzen Himmel mit schwebenden

Kindern, Guirlanden, azurnen Wolken, goldenen Strahlen besäet und der Hintergrund mit abermals hundert Engelsköpfchen und malerischen Gruppen ausgefüllt, und man wird bei der lebhaftesten Phantasie gegen die Wirklichkeit nur einen schwachen Begriff von dem Ganzen haben u. s. w."

3.

Nach diesem glänzenden Erfolge wurden den Kindern Gehalte ausgezahlt. Therese Heberle und Angioletta Mayer erhielten, nebst freier Wohnung für die ganze Familie, 2000 Gulden; Andere hatten 1000, und so herunter bis 200 Gulden. Zugleich wurde ihnen eine Benefizvorstellung bewilligt, die selten weniger als 5000 Gulden eintrug. Auf den Unterricht in Religion und Elementargegenständen wurde streng gesehen und hierüber Listen und Belege der Polizei-Oberdirection halbjährig eingesandt.

Den 13. November 1817 erschienen „die Portraits" mit der trefflichen Musik von Moscheles und den 12. Februar 1818 die „Redoute." Am 7. Mai aber der „Berggeist" nach dem Volksmärchen: Rübezahl, von Musäus, und mit ihm eine neue Art von Tanz, dessen Krone aus einer aufschwebenden Pyramidalgruppe von Genien gebildet wurde. Der Beifall, den dieses Blatt erhielt, überschritt alle Grenzen. Der Meister wurde anfänglich stets sechsmal und dann in sechs und achtzig Vorstellungen, welche in 30 Monaten gegeben wurden, mindestens drei Mal gerufen. 160 Kinder waren darin beschäftigt und von der kleinen Rottmüller (5 Jahr alt), welche den Amor gab, wurde behauptet, nie noch eine graciösere und zugleich schalkhaftere Personificirung des Liebesgottes gesehen zu haben.

Welche unsägliche Arbeit es erfordert, ein solch kleines Kind mit seiner Aufgabe vertraut zu machen, kann nur Der beurtheilen, der jemals einer Probe oder Vorbereitung dieser Art beigewohnt hat. Selbst wenn das Kind alle Haupterfordernisse in sich vereinigt, Auffassungsvermögen, richtiges Gehör und angeborene Grazie, so möchte man bei dem bloßen Zusehen schon verzweifeln; wie aber, wenn das Kind, wie solches häufig der Fall ist, keines dieser Bedingungen erfüllt? Vorerst zeigt der Meister dem Kinde einige allgemeine Stellungen, dann die Art und Weise, wie es die vorliegende Handlung auszudrücken und zu bezeichnen habe, und zwar gleich Note für Note und Takt für Takt. Hat das Kind dieses vollkommen begriffen, so daß es keinen Fehler mehr macht, dann ist noch nichts als ein kleiner Automat gewonnen, da ihm die gespannte Aufmerksamkeit, dem Takte zu folgen, jede Natürlichkeit raubt und seine Bewegungen an einen Mälzelschen Metronom erinnern. Jetzt muß man dem Kinde erst die Freiheit geben, auch außer dem Takte seine Bewegungen machen zu dürfen. Man muß ihm stets zurufen, sich nicht an die Musik zu kehren, und so zu thun, als ob es mit andern Kindern spiele. Dies wiederholt sich dann durch mehre Tage, wo nie ein Fehler gegen die Musik, nur immer solche gegen die Natur gerügt werden. Ist auf solche Art endlich das Gezwungene verschwunden, so führt man nach und nach Stelle für Stelle das Kind auf die schon früher innegehabte Takteintheilung zurück und so verbindet sich erst die Darstellung zu einem Ganzen. Man sieht hieraus, wie schwierig es ist, Natürlichkeit zu bezwecken und den Erzfeind derselben, den im Ballete so nöthigen Rhythmus gänzlich davon zu entfernen.

Die erste Vostellung des Berggeists war zu Horschelt's

Einnahme, und sie belief sich auf 6400 Gulden W. W. Den größten Beifall trugen: der Genienflug, der Guirlandentanz, die Briefscene mit Amor und der Shawltanz en masse davon. Am 19. October desselben Jahres kam „der blöde Ritter" auf die Scene, dessen Aufnahme kaum weniger glänzend war. Die Comparserie war dabei bedacht, wie sie die große Oper zu Paris nicht brillanter zu bieten vermag. Das Ballet schloß mit einer Schlacht, in welcher über zweihundert Knaben, ein großer Theil davon in voller Rüstung, gegen einander kämpften. Die Erstürmung einer Burg war damit verbunden. Schon war die doppelte Reihe der Bastionen erstiegen, als eine dritte Partei den Stürmenden in den Rücken fiel, diese zwingend, ihre Streitkräfte zu theilen und nun entwickelte sich das Handgemenge nicht nur auf allen Vertheidigungspunkten der Burg, sondern auch durch alle Gemächer, bis zur höchsten Spitze des Wartthurms hinauf. Paniere wurden erobert und wieder zurückgewonnen, Ritter aus den zertrümmerten Bogenfenstern in den Schloßhof gestürzt und Waffen und Erschlagene bedeckten den Kampfplatz. Die Zuschauer vergaßen ganz dabei, daß dies Kinder seien und daß es überhaupt nur ein Schauspiel sei, dem man beiwohnte.

„Elisene," am 29. März 1819, theilte den Beifall der frühern Ballete. Dann folgten den 15. Juli: „der Marktrichter" und am 7. Januar 1820 „die Wildschützen," zwei kleinere Arbeiten.

„Oberon" das größte Kinderballet, erschien am 25. April 1820. Der rühmlichst bekannte Ritter v. Seyfried hatte die Musik hiezu geliefert. Die Pracht die hierauf verwendet wurde, war außerordentlich. Die Inscenirung kostete 18000 Gulden. Die Opferscene der Titania, nach welcher sie und ihr Gefolge in Rosen- und Liliengebüschen dem Auge

entschwebte, die Elfenscenen, wo an funfzig Kleine von 4 bis 6 Jahren mitwirkten, und die Mohrenfeste zu Tunis, waren das Effectvollste und Phantasiereichste, was die choregraphische Scene bieten kann.

Dieser außerordentlichen Leistung folgte am 18. Januar 1821 die Pantomime: „die Silberschlange,“ in welcher Horschelt zwar die italienischen Masken beibehielt, aber die stehenden Prügelscenen, durch andere, sinnreiche Komik zu ersetzen wußte.

Am 7. Mai erschien „die Feuernelke,“ mit Musik vom Grafen v. Gallenberg. Der Beifall, den dieses Ballet erhielt, veranlaßte den Pächter des Kärnthertortheaters Barbaja, der zugleich Impresario von S. Carlo in Neapel war, sich mit dem Programm und den Zeichnungen der Hauptgruppen zu versehen, um dasselbe durch Vestris in Neapel auf die Scene bringen zu lassen, wo es denn auch entschiedenes Glück machte. Mit geringen Veränderungen erschien es einige Jahre später wieder in Wien, unter dem Titel: „Fee und Ritter,“ worin die berühmte Brugnoli ihre größten Triumphe feierte.

So weit war das Kinderballet gediehen, als sich ein furchtbar drohendes Ungewitter über seinem Haupte zusammenzog. Zuerst erhoben die Väter des widererstandenen Ordens Jesu (Liguorianer) ihre Stimme dagegen und Zacharias Werner, bei dessen Abendpredigten sich die Zahl der Zuhörer um die Theaterzeit öfters zu vermindern begann, hielt einmal mitten in seinem Vortrage inne, deutete auf die Hinausgehenden und donnerte ihnen nach: „Diese laufen dem Teufel gerade in den Rachen — sie gehen ins Kinderballet!“ — Dies erregte großes Aufsehen und da nun bald viele hohe Geistliche gleichfalls dagegen eingenommen wurden, so erschien kurz darauf der Befehl: daß das Kinder-

ballet mit Ende Nov. laufenden Jahres aufzuhören habe. Am 30. Oktober trat Horschelt mit seiner letzten neuen Arbeit auf: „das Zauberglöckchen" und während des ganzen Novembers war fast an jedem Abende ein Kinderballet. Mit schwerem Herzen sagten sich die Wiener von diesem Schauspiele los. Die Kleinen erhielten noch zwei Einnahmen, die über 11000 Gulden eintrugen.

Als am 30. November 1821 das letzte Kinderballet in Wien gegeben wurde und hierzu der Berggeist gewählt worden war, nahm das Publicum alle Glanzmomente dieser Composition noch lebhafter auf, als am Tage ihres ersten Erscheinens. Wie sich aber zum Schlusse, statt der großen Feengruppe, das Theater plötzlich verfinsterte, der hintere Vorhang aufflog und nun eine Gallerie von Bildern sichtbar wurde, die Lieblingsscenen sämmtlicher Kinderballete versinnlichend, da erfolgte eine augenblickliche Stille der Ueberraschung, und wie dann alle Kinder sich dankend zu bewegen anfingen, brach ein Beifallssturm los, der sich nicht beschreiben läßt. Zweimal wurde Horschelt noch gerufen, aber das Publicum war damit noch nicht zufrieden. „Horschelt und alle Kinder!" tönt es durchs ganze Haus. Die Lampen waren bereits halb ausgelöscht, die Kinder schon größtentheils in ihren gewöhnlichen Anzügen; aber das Publicum ließ sich durch Nichts beschwichtigen. Der Lärm nahm stets zu. Endlich erscheint Horschelt zum Letztenmale, in der Mitte von hundert Kindern, schwarzgestiefelten Elfen und sorgfältig eingehüllten Berggeistern, und so — nimmt er seinen rührenden Abschied von Wien für immer, und mit ihm verschwindet das phantasiereichste, blendendste Schauspiel, das je dort gesehen wurde und das keine andere Stadt jemals sah.

Mit Horschelt's Abgange verfiel das Theater an der

Wien und wurde bald ganz gesperrt, bis es lange nachher, unter ganz andern Verhältnissen wieder eröffnet wurde. Einige von den Mitgliedern des Kinderballets haben sich einen Namen gemacht. Vornehmlich zeichneten sich von den Knaben, Styaßni und Occioni später als Pantomimenmeister aus und zeigten besondere Anlagen zur Composition. Von den Mädchen wurde Therese Heberle die Ausgezeichnetste. Sie erhielt in der Folge in Neapel ein Engagement mit 30,000 Franken jährlich, wurde dann die reiche Madame Falconet und ist jung gestorben.

Horschelt folgte nun einem Rufe nach München. Er setzte, während seiner kurzen Thätigkeit an diesem Theater, einige seiner frühern Arbeiten mit großem Beifall in die Scene. Obgleich er bisher nur für ein großes Publicum und mit ungewöhnlichen Mitteln zu arbeiten gewohnt war, so zeigte er sich dennoch in seiner neuen, allerdings beschränkteren Lage, nicht minder thätig und seiner Sache gewiß. Eine seiner glänzendsten Hervorbringungen, dessen ich mich mit Freude erinnere, war „Amor's Fest,“ am 9. Nov. 1822, zur Vermählungsfeier der k. Prinzessin Amalie mit dem Prinzen Johann von Sachsen, aufgeführt. Einen zweiten Erfolg dieser Art errang er im darauf folgenden Jahre, durch das „Urtheil des Paris,“ welches er zur Feier der Vermählung der Kronprinzessin, jetzigen Königin von Preußen in die Scene setzte.

In dieser Thätigkeit verharrte Horschelt bei dem Münchener Theater bis zum Herbste des Jahres 1829. Er unternahm nun eine Reise nach Wien, um seinen Berggeist im Theater am kärnthner Thore neu in die Scene zu setzen; als er nach München zurückkehrte, waren bereits große Einschränkungen, sowol im Schauspiel als in der Oper geschehen, da auf königl. Befehl die Theaterschulden

hinfort durch den eigenen Etat des Theaters gedeckt werden sollten. So geschah es denn auch, daß Horschelt und dessen Frau, geb. Eckner, eine sehr anmuthige und talentvolle Künstlerin, der Liebling des Publicums, so wie noch andere Balletmitglieder, „aus ökonomischen Rücksichten der Theaterkasse," quiescirt wurden. Das Ballet sollte künftig nur noch als Divertissement zur Ausschmückung der Oper bestehen. So seltsam gestalten sich oft die Verhältnisse! Derselbe Mann, dem, wie wir oben gesehen haben, das Wiener Theater eine Einnahme von mehrern Hunderttausenden verdankte, wird hier, in der vollsten Kraft seiner schöpferischen Thätigkeit, aus Ersparungsrücksichten zur Seite geschoben.

Das Publicum zeigte sich überaus theilnehmend, als am 30. Dec. 1829 das Ballet „die Insulaner" gegeben wurde und sich das Gerücht von gänzlicher Auflösung des Ballets nun schon allgemein verbreitet hatte Am Schlusse wurde Horschelt stürmisch gerufen, und er erschien mit seinem, in schmerzlicher Wehmuth um ihn versammelten Personal, das durch ihn zu einer so bedeutenden Stufe gehoben worden war. Er emfing einen Lorbeerkranz, und als der Vorhang gesunken war, mußte er sich wieder heben, um noch einmal dem Wunsche des Publicums, den Scheidenden zu sehen, nachzukommen.

Der noch nicht 37 Jahre alte, überaus kräftige und thätige Mann, konnte sich jedoch unmöglich mit seinem ihm unfreiwillig zu Theil gewordenen Ruhestande begnügen. Er kam um die Erlaubniß ein, ins Ausland reisen zu dürfen, und erhielt sie.

Zuerst ging er nach Stuttgart, wo bereits seit sechs Monaten ein, aus Pariser ersten Tänzern und Wiener Figuranten zusammengesetztes Ballet, mit unglücklichem Er-

folge wirkte. Horschelt erschien und entschädigte Publicum und Theaterkasse während der letzten sechs Wochen durch seine Schöpfungen. Was der frühere Balletmeister Astolfi geleistet hatte, war zwar leicht zu überbieten; die Stuttgarter hatten jedoch mehrere Jahre Taglioni gehabt, und Tänzerinnen wie die Taglioni und Mées bewundert, und dies vergessen zu machen, war nicht leicht zu nennen. Der Sieg gelang jedoch unserm deutschen Meister vollkommen. Ein Stuttgarter Blatt meldete damals darüber: „So weit Astolfi von Taglioni übertroffen wurde, so weit steht unser deutsche Horschelt über Beide. Er hat gezeigt, welche gewaltige, wirklich geistige Wirkungen mit Mitteln erreicht werden können, die in den unrechten Händen ewig nur aus Holz, Pappe und Leinwand, Holz, Pappe und Leinwand werden. Man wurde allmälig gewohnt, das sämmtliche Scenen- und Maschinenwesen fast als ein nothwendiges Uebel zu betrachten, aber wie gern findet man sich hier eines Andern belehrt!“

— Horschelt verließ Stuttgart, reich belohnt und mit Beifall überschüttet. Im Sommer 1830 erhielt er eine sehr schmeichelhafte Einladung, während des nächsten Carnevals in Mailand Ballete in die Scene zu setzen. Er nahm diesen Antrag an. Wer die Italiener kennt, wer da weiß, daß selbst die Mailänder ihre angebeteten Gioja und Vigano fallen ließen, so oft sie nicht ihre gewöhnlichen historischen Stoffe zu behandeln unternahmen, der mußte natürlich für den deutschen Meister einige Besorgniß tragen, der zum ersten Male mit einer phantastischen Mährchenwelt über die Alpen zog. Wenn man nun hierzu noch die Nationaleifersucht rechnet, so dürfte fast als bestimmt angenommen werden, daß die Mailänder, bei der kleinsten Veranlassung die bestia tedesca mit Protest heimschicken würden.

Daß Horschelt indeß sich redlich zusammennahm, läßt sich wol denken, denn überdies galt es hier noch eine fest begründete feindliche Theatereinrichtung zu überwinden, die sich für seine Intentionen geradezu als unpraktisch zeigte. Die Scala bietet nämlich weder Versenkung noch Flugwerk, und Horschelt, der Zauberer, sollte daher eine Zauberei aushecken, wobei ihm Alles erlaubt sein sollte, nur nicht zu zaubern! Seine Sorgen mußten noch durch das Gerücht erhöht werden, daß auch Italien in den allgemeinen Revolutionsschwindel mit hineingerissen worden wäre, daß der Haß gegen die Deutschen dort im steten Wachsen begriffen sei und daß man sich wenig gestimmt fühle, die harmlosen und ergötzlichen Spiele, die Horschelt vor den Mailändern zu entfalten kam, mit Freundlichkeit aufzunehmen.

Außer dieser höchst ungünstigen politischen Constellation, wirkte noch ein anderer Umstand mit, dem deutschen Meister verderbendrohend zu werden. Das Teatro Carcano war gerade in diesem Jahre als furchtbarer Gegner der Scala aufgetreten. Ein Verein von Banquiers hatte sich vorgenommen, sie zu stürzen. Sie engagirten mit ungeheuern Geldopfern die Pasta, Rubini, Galli und noch andere der kostbarsten Kehlen, so wie auch den tallentvollen Balletmeister Henri, nebst einer Anzahl sehr ausgezeichneter Tänzer. Ihr Plan war noch dazu bis diesen Augenblick vollkommen gelungen, denn sie hatten den Zulauf, während in der Scala jede größere Vorstellung durchgefallen war.

Horschelt trat mit einem kleinen Ballet auf. Das große an jenem Abende hatte ein Veteran, Sr. Clerico genannt, verfertigt. Am andern Tage las man im Censore universale dei Teatri: „Die Scala brachte uns gestern vier Neuigkeiten: einen neu decorirten Saal, eine neue Oper, ein großes und ein kleines Ballet. Das Erste war

prächtig, das Zweite mittelmäßig, das Dritte schlecht, das Letzte gut." Dessenungeachtet war man nicht sehr geneigt, diesen Succeß dem Deutschen als großes Verdienst anzurechnen, da auf die kleinen Ballete nur wenig Werth gelegt wurde.

Horschelt mußte daher zu einer größeren Arbeit schreiten. Der achte Februar war zur Aufführung bestimmt. Alles war im höchsten Grade gespannt. An zweitausend Patrioten, so hieß es, wollten sich bei der Vorstellung zu ihrem Sturze vereinigen. Die sogenannten deutschen Schlüssel, worauf man so gut pfeifen kann, suchte man sich überall zu verschaffen. Das Teatro Carcano gab an diesem Abende keine Vorstellung, damit alle seine Anhänger sich nach der Scala verfügen konnten, um dort in seinem Interesse zu agiren. Denn, das war gewiß, fiel die heutige Vorstellung, so war die ganze Unternehmung in der Scala gestürzt. Zu allem Dem kam noch die Nachricht von dem Ausbruche der Revolution in Modena und den Aufstand in Bologna zischelte man sich auch in die Ohren — selbst in Rom sollten Unruhen stattfinden.

Was nun aber noch eine vollständigere Verwirrung herbeiführen mußte, war das dumpfe Gerücht, daß die heutige Vorstellung die Veranlassung zu einem Tumulte werden solle, der eine ernstere Komödie im Schilde führen würde.

Im Theater selbst waren sämmtliche Wachen verdoppelt und die Comparsen zum Dienste der Scene — dies wird von Augenzeugen bestätigt — zogen mit Ober- und Untergewehr auf, und ein Jeder führte 40 scharfe Patronen mit sich. Die Verschwörung, welche lediglich gegen den armen, deutschen Balletmeister stattfand, nahm jedoch ganz unwillkürlich eine andere Wendung. Dieses mag als genügender Beweis dienen, welch ein Zauber in der glücklichen Behand-

lung eines Mährchens für die Tanzscene liegt. Die Aufnahme war so über jede Erwartung glänzend, daß Horschelt wirklich unzähligemale gerufen wurde, und nach der Aussage meines Bekannten, von dem ich im Kafe nuovo in Venedig alle diese Umstände erfuhr, soll dies mindestens mehr als zwanzigmal, während der ersten drei Vorstellungen stattgefunden haben. Welch ein Vortheil der Impresa dadurch erwuchs, ist leicht zu denken. Nachdem die Mailänder sich satt gesehen hatten, zogen die benachbarten Städte hinzu, das deutsche Wunder anzustaunen und noch bei der neunundvierzigsten Vorstellung mußte der große Shawltanz wiederholt werden. Dies war um so überraschender, da man der gewöhnlichen Shawltänze in Mailand so überdrüßig war, daß alles Fiasco machte und ausgepfiffen wurde, was nur im Entferntesten daran erinnerte. „Mais, c'est le ton qui fait la musique," sagte mein Franzose, wie er mir dieses erzählte.

Alle Mailänder Blätter waren voll des Lobes über diese Arbeit. Il Censore universale dei Teatri, berichtet von dieser Neuigkeit, sie sei ungewöhnlicher Art und entwickle einen ganz neuen Zauber. Dem Auge biete sich eine solche Mannichfaltigkeit von Schönem, daß man in steter Furcht schweben müsse, irgend Etwas nicht gebührend bewundert zu haben, bevor es den Blicken entrückt ward. Dies Blatt gibt sich die Mühe, den Inhalt der reichen Composition seinen Lesern mitzutheilen und spendet dann dem Genie Horschelt's das uneingeschränkteste Lob; das Studium, den Fleiß und die geschickte Anwendung der reichsten scenischen Mittel jemals überboten zu sehen, dürfe Niemand hoffen.

Sanquirico, der Maler, soll sich in seinen bewunderenswerthen Schöpfungen selbst übertroffen haben. Die Tänzer

waren ebenso vollendet. Neben den Namen Casati, Galliani, Bocci, Maglietta, Olivieri und Heberle, werden die uns wohlbekannten und werthgewordenen Künstler: Rozier und die Gattin Horschelt's mit großer Auszeichnung genannt. Der Corriere delle Dame, das Eco, und die Gazetta di Milano stimmten Alle mit vollen Backen in dieses Lob ein.

Diese glänzende und rauschende Anerkennung fand nun ein Künstler, der hierauf still und in bescheidener Zurückgezogenheit im Vaterlande lebte, ein schöpferischer Geist, wie Wenige in seinem Fache, voll glühender Phantasie, gleich erfinderisch in ernsten wie in komischen Scenen, und hierzu noch mit einem ächt deutschen Fleiße und mit eiserner Beharrlichkeit begabt. Sein Geburtsort ist weder Neapel, Mailand noch Paris, sondern Köln am Rhein, wo er am 14. April 1793 das Licht der Welt erblickte, und dies hätte ihm ohne die Mailänder Apotheose, hie und da im Vaterlande leicht zum Nachtheil gereichen können. Durch den entscheidenden Sieg jedoch in der Scala sieht sich Horschelt den Ersten seines Faches angereiht, ohne einen gegründeten Widerspruch befürchten zu dürfen; und durch die von allen Parteien ihm unbestrittene Eigenthümlichkeit in seinen Erfindungen und ihrer Behandlung, wird er stets einen besondern Platz unter den Meistern der choregraphischen Scene auf eine würdige Weise behaupten.

Die Bildungsgeschichte dieses Künstlers wäre für jeden Kunstfreund gewiß anziehend und selbst belehrend. Von Dem, was uns hiervon bis jetzt bekannt wurde, wollen wir versuchen eine kleine Skizze zu geben.

Horschelt's Vater war Balletmeister bei der Koberweinischen Gesellschaft, die zu Ende des vorigen Jahrhunderts, die Städte Düsseldorf, Aachen, Bonn und Mainz besuchte und eines ausgezeichneten Rufes genoß. Horschelt's Mutter

war eine geborene Koberwein. In Wien unter des bekannten Heusler's Direction entstand Horschelt's erste Arbeit, die er im Alter von 18 Jahren verfertigte, als Folge einer Wette mit seinem Director. Es war „das unähnliche Portrait" und brachte ihm großen Beifall. Als bei Gelegenheit der Vermählung des Fürsten Paul Esterhazy mit der Fürstin von Thurn und Taxis in Eisenstadt, außerordentlich prächtige Feste stattfanden, erhielt Horschelt die Einladung, die dabei stattfindenden Vorstellungen mit Tänzen und Gruppirungen zu schmücken. Das Personal bestand in Beamten und Bürgerskindern, die ohne alle Vorbereitung sich seiner Leitung übergeben sahen. Dessenungeachtet erregten seine Arbeiten vor dieser glänzenden Versammlung ein solches Aufsehen, daß der Name rühmlichst bekannt und der, der ihn führte, reich belohnt wurde.

Graf Palffy, Director des Theaters an der Wien, der sich unter den Zuschauern befand, erfüllte die Seele des jungen Künstlers mit den glänzendsten Bildern einer schönen Zukunft, und diesem mächtigen Impulse ist wol das schnelle Vorwärtsschreiten Horschelt's mit Recht zuzuschreiben.

Auffallend ist es in der That, daß in Deutschland jetzt so wenig für den scenischen Tanz geschieht und daß man nicht mehr bemüht ist, ihm eine eigenthümliche Richtung zu geben. Ja, daß viele Theaterdirectoren mit Eifer dagegen ankämpfen und glauben, daß ein mittelmäßiges, ziemlich kunstloses Herumhüpfen genüge. Ein solches Surrogat aber verdirbt den Geschmack und verleidet die Lust an dergleichen Bestrebungen. Sonst erschien die Kunst des Tänzers jedem Schauspieler — sogar dem bedeutendsten — unentbehrlich. Der große Schröder excellirte in seiner Jugend als Tänzer und was Iffland darüber gedacht, mögen meine gefälligen Leser in seinem „Tanzmeister Mereau" nachsehen.

Die Kindergesellschaft, womit der Tanzmeister Nuth vor mehren Jahren durch Deutschland zog, und die auf ganz eigene Weise organisirt war, hat der Bühne manch brauchbares Mitglied geliefert.

Man kann nicht so eigentlich behaupten, daß das Publicum keinen Geschmack mehr für das Ballet zeige. Im Gegentheile, selbst nach langer Entwöhnung, erfreut es sich jeder Erscheinung in diesem Bereiche. Mehr sind es die Bühnenlenker und die Schauspieler selbst, welche den Tanz zu verdrängen oder einzuschränken sich bestreben. Ihr bester Vorwand, den sie dafür haben, ist: „um das Schauspiel, dem die Oper schon so großen Eintrag thut, nicht gänzlich zu begraben.“ Aber dke Guten sehen nicht ein, daß sie selbst seine Todtengräber sind und einzig und allein von dem Ertrage der Oper noch sich bezahlt machen können.

Wie das Schauspiel jetzt besteht, ist es nur wie ein schwerer Kranker, als eine werdende Leiche zu betrachten. Und bis daß der rechte Arzt dafür erschienen sein wird, lasse man dem Publicum seine frohen, erheiternden und erhebenden Genüsse alle, deren es gewiß bedarf.

Unsere Gespräche im Kafe nuovo endeten ungefähr mit dieser Betrachtung. Mein Freund war überrascht und gab ungern seine Reise nach Deutschland auf, von welcher er sich eine schöne Ausbeute für sein Werk über das Ballet versprochen hatte. Meine Mittheilungen erschienen ihm weder genügend noch einladend.

Publicum und Kritiker.

Die Zeit, wo im Theater das Publicum in Masse seine Meinung kräftig aussprach, liegt weit hinter uns. Die Stimme der Entrüstung wird selten mehr vernommen, einen festen Willen wagt es nie mehr auszusprechen, und aller Antheil hat sich jetzt in das conventionelle Händeklatschen verflacht.

Daß dabei nichts für die Sache gewonnen ist, sieht Jeder ein. Ein leicht zum Zorn aufgeregtes Publicum, ist noch ein wahrhaft liebendes, und mehr werth als ein gleichgültiges, dem Alles leicht zu Dank geschieht. Kann einem Eßlair, einer Schröder, einer Schechner oder einem Vespermann, ein Applaus noch für irgend etwas gelten? Ist es nicht lächerlich, wenn einige Einzelne im Hause es sich anmaßen, Künstler belohnen zu wollen, mit einer Münze, die sie einem Jeden mit offenen Händen hinwerfen? Nur wenn dem unheilbar Schlechten, wie dem Mittelmäßigen, dem Emporstrebenden, wie der Anmaßung, Tadel, Ermunterung und Strafe vom Publicum zugemessen würde, träte der Lohn für das Verdienst in seine vollen Rechte ein,

um den Künstler auf seiner Höhe zu halten und die Unbedeutenderen zur Nacheiferung anzufeuern. Darin liegt Gedeihen. Aber dies Alles haben nach und nach die schlechten Schauspieler zerstört, sie lagen den schwachen Intendanzen beständig in den Ohren, hier einen Damm, dort einen Riegel den zu lauten Aeußerungen entgegen zu rücken, und mit dem vollkommenen Stillschweigen auch nicht zufrieden, durch ein Heer von Freibilleten endlich sich eine eigene Art von Beifall selbst zu schaffen. Eine eben so originelle Erfindung, wie so manche andere in unserer Bühnenkunst, die leider für lange Zeit noch die beste wird sein müssen.

Vor ungefähr zwanzig Jahren waren diese Maßregeln jedoch noch nicht so ausgedehnt. Ernste Strafen verhängte damals das Publicum über solche, die seine Gunst verscherzt hatten, und oft mußten unverbesserliche Subjecte seinen Augen entzogen werden, andere Künstler fielen sogar den Gerichten anheim. So mußte einst die große Bethmann selbst in die Hausvogtei wandern, weil sie sich unterstanden hatte, dem Urtheile der Berliner einen unanständigen Trotz entgegenzusetzen. Mehre solcher Beispiele sind bekannt genug.

Bei den ganz unbeschränkten Aeußerungen, wie sie damals in Theatern gehört wurden, konnte es jedoch nicht fehlen, daß sie sich wol zuweilen auf gänzlich der Kunst fremde Interessen bezögen und politische oder persönliche Verhältnisse zum Vorwande nahmen. Das Unglück war indeß so groß nicht. Solche Beweggründe wurden bald durchschaut und von dem bessern, stets größern, unbefangnern Theile gerecht gewürdigt. Der Gekränkte erhielt die glänzendste Genugthuung, und je offener dies geschah, desto vollständiger war sie. Solche Vorfälle gehörten jedoch immer nur zu den Seltenheiten. Nun sind zwar diese

offenkundigen Scandale gänzlich verschwunden, dafür ist aber der heimlich schleichenden Intrigue Thür und Thor geöffnet. Man kann diesem und jenem Künstler eine Schlappe anhängen, ohne daß er es bemerkt, ohne daß ihm von einem theilnehmenden Publicum sein Recht werden kann. Dieses theilnehmende Publicum aber beschränkt sich jetzt höchstens auf ein paar Leute, die für Geld und gute Worte in ein Blatt einrücken lassen: „Mamsell X. sollte doch diese oder jene Rolle spielen, sie sei ihr wirklich gewachsen; Mamsell Y. wäre ganz und gar nicht so schlecht wie sie alle Abende auf dem Theater erschiene, man müßte sie in ihrem Häuslichen beobachten, um sie zu würdigen u. s. w.“ Oder sie treten mit der höflichen Wendung auf uns zu: „Mein Herr, wer nicht findet, daß Mamsell Z. ein schönes Organ habe, ist ein Esel; nun! was sagen Sie, mein Herr?“

So sind die Beschützer der Kunst heutzutage! Jene oben gerügten Maßregeln jedoch riefen eine Art von Kritik hervor, wovon man zu den Zeiten der Lessing'schen Dramaturgie noch nichts wußte. Mit dem allmäligen Verhallen der öffentlichen Stimme in den Theatern, erklangen einzelne Stimmen auf dem Papier, die — wenn sie einiges Interesse erregen sollten — nothwendig Opposition bilden mußten. Aber selbst diese Kritiken vermochten noch im Publicum den Funken der Anhänglichkeit für die Sache zu erhalten. Wirkten sie freilich nicht so ergreifend, wie der Ausspruch einer ganzen entzückten oder entrüsteten Versammlung, so waren sie immer noch als ein nicht zu verwerfendes Surrogat desselben zu betrachten, und bildeten — wenn das Theater längst beendigt war und vergessen worden wäre, einen Vereinigungspunkt in der Conversation, um wieder auf die Leistungen der Künstler zurückzukommen.

Aber auch dieser Geißel, wie sie vermeinten, wollte sich die Eitelkeit der Schauspieler überheben. Es kam die Zeit der Hoftheaterchen ohne Ende. Jedes derselben zahlte unmäßige Gagen, jedes wollte lebenslängliche Anstellungen geben, die später — lächerlich genug — länger dauerten als die Bühnen selbst, wobei sie stattfanden. Die guten Schauspieler waren ein edles Gut, ein Bedürfniß, eine unumgängliche Nothwendigkeit geworden; und schlechte Schauspieler sollte es gar nicht mehr geben. Der leichteste Tadel der Kritik verletzte sie. Das flüchtige Werk einer vorübergehenden Begeisterung sollte keinem Urtheil mehr unterworfen werden, während die höchsten Bestrebungen des menschlichen Geistes sich ihm nicht entziehen durften! Andre ebenfalls eitle Künstler gestanden doch wenigstens Ihresgleichen, Männern vom Fache, die Fähigkeit zu, ihre Leistungen beurtheilen zu können, aber die Schauspieler gingen sogar so weit, einen Jeden aus ihrer Mitte zu stoßen, der es wagte, ein Wort über die Kunst zu verlautbaren, die er selbst übte. Ein Recensent war ihnen ein Ungeheuer, und kam es nun dazu — wie das früher oftmals geschah — daß solch ein armer Schriftsteller, der sich mit schlecht bezahlter Theaterkritik befaßte, keinen guten Rock anhatte, mit struppig verworrenem Haar erschien und einen zerrissenen Stiefel trug, so mußte der Mensch lächerlich gemacht werden, und die hohen Künstler ließen sich herab, in irgend einer Rolle von Kotzebue oder Julius von Voß, seine Persönlichkeit auf die Bretter zu bringen. Jetzt schwieg auch diese Art von Kritik, hie und da selbst durch höhere Verbote unterdrückt, und das Theater genoß einer schönen, grenzenlosen Freiheit. Im Innern herrschte Gleichgültigkeit, im Aeußern gänzliches Stillschweigen. Die mit Sinecuren dotirten Schauspieler konnten recht gut jede Belehrung entbehren, da sie nicht an Vorwärtsschreiten

dachten. Wer einmal eine lebenslängliche Anstellung errungen, hat ja damit die höchste Staffel der Kunst erreicht. Wie der Soldat als Feldmarschall, der Staatsmann als regierender Minister sein Ziel erstrebt hat, so der Schauspieler, wenn er Hofschauspieler mit Decret geworden war. Höher ging's nicht — und was sollte ihn dann noch reizen? Wünschte er einmal sich und den Seinen ein Gaudium, oder einem Collegen einen Aerger zu bereiten, so war mit einigen Flaschen Wein und etwelchen Freibillets ein vollstimmiger, sonorer Beifall für den Abend angeschafft. Wer sollte Einspruch thun? Die Abonnenten etwa? oder die gleichgültige Menge? oder der rohe Haufe?

Dies Treiben konnte indeß der Verspottung unmöglich entgehen. Es erhoben sich Stimmen von mehren Seiten, die im Anfange alle Lacher gewannen, aber auch bald nicht mehr sich vernehmen lassen durften, weil nun die Schauspieler, und jetzt zwar nicht mit Unrecht, über Verletzung ihrer Künstler- und persönlichen Ehre klagen konnten. Sie wünschten eine ruhige, besonnene, ja selbst eine gründliche Kritik zurück, auf die Gefahr hin, die Letztere nicht einmal verstehen zu können. Aber Niemand fand sich, der sich damit abgeben wollte. Jeder Verständige war es längst überdrüßig leeres Stroh zu dreschen, oder sich feindlichen Angriffen auszusetzen, das Theater blieb seinem Schicksale und fast in den meisten deutschen Städten einem hohen Grade von Theilnahmlosigkeit überlassen. Die Kritik wenigstens, die jetzt so laut in allen Fächern der Kunst und des Wissens sich vernehmen ließ, wandte sich mit Ekel von dem Theater ab. Zum letzten Male hat sie ihre ernste Stimme in Zimmermann's trefflichen dramaturgischen Blättern erhoben und verhallte fast ungehört, jedenfalls unbeachtet.

Was seither in der Wiener Theaterzeitung und ander-

wärts erscheint, nimmt allerdings mitunter einen Anlauf, als wollte es einen kritischen Standpunkt erklimmen, doch fehlt diesen Aufsätzen, bei allem äußern Ernste, der ihnen anklebt, der höhere, innere Ernst der Wahrheit und Unparteilichkeit, wie sich bei dem stets ungemessenen Lobe und spärlichen Tadel, deutlich darthut. Auch kann die darin herrschende Berücksichtigung des Locals und seines individuellen Geschmackes solchen Kritiken auf die deutsche Bühnenkunst im Allgemeinen, keinen Einfluß verschaffen. Vieles, was diese Blätter liefern, kann aber auch für nichts mehr noch weniger, als für fortlaufende Berichte über Bühnenerscheinungen gelten, die für gewisse Leser nicht uninteressant sein mögen, aber keineswegs in das Reich der Kritik hingehören.

Ein eigentlich dramaturgisches Blatt, eine ernste, gediegene Kritik der Bühne fehlt in Deutschland.

Erst wenn eine allgemein regere Theilnahme wieder zu erkennen sein und die Kunst sich zu ihrer ganzen Würde erhoben haben wird, ist es möglich, die Kritik walten zu lassen, die zwar nach strengen aber ewigen Gesetzen richtet. Vielen, die sich darüber einst freuten, sich der Kritik zu entziehen, möchte nunmehr sich wol die Bemerkung aufdringen, daß: außer der Kritik und unter der Kritik, in manchen Fällen, ziemlich gleich bedeutend sei.

Schauspielerschulen.

Die Wiederholung eines neuen Lustspiels gibt mir Gelegenheit, einige Worte über die sogenannten Schauspielerschulen zu sagen, worüber in jüngster Zeit wieder viel gesprochen wurde. Ich gedenke jedoch in diesem Artikel nicht den Gegenstand genügend zu erschöpfen. Es ist allerdings nothwendig, daß junge Leute, die sich der Bühne widmen wollen, eine, diesem Zwecke entsprechende, Richtung erhalten. Die Mädchen müssen tanzen, singen, die Jünglinge hiezu noch fechten und exerciren lernen; englisch, französisch und italienisch, sind Sprachen, deren Erlernung von großem Nutzen ist; die Kunst des Versbaues, und hiedurch die richtige Einsicht in den Vortrag der Verse, möge ernstlich zu erlernen gestrebt werden; man erwecke den Sinn für die Schönheiten der Dichter und mache mit den angehenden Künstlern einen Cursus durch die gesammte dramatische Literatur der Neuern, und beschränke sich nicht blos auf jene Stücke, die gerade auf unseren heutigen Bühnen gang und gäbe sind. Bei allen diesen Erlernungen verbanne man jedoch sorglich jede Oberflächlichkeit. Tanz und Gesang werden, wenn man

gleich nicht, so zu sagen, einst davon leben will, dennoch in solcher Vollendung erlernt, als die Beschaffenheit des jungen Künstlers dies zuläßt. Nicht um dilettantenmäßig damit zu prunken, sondern um eine Einsicht in das Wesen dieser Schwesterkünste zu erlangen, beschäftige man sich ernstlich damit. Die edelste Ausbildung der körperlichen Bewegung, ein Beherrschen der äußern Form, von der einen Seite — die Bildung des Tons in der Kehle, die Kenntniß von dem Umfange des eigenen Sprechorgans, eine richtige Vocalisation und der rhythmische Fall der Rede, auf der andern Seite — werden hievon die Folge sein.

Das Fechten und Exerciren trägt ebenfalls zur festen Haltung des Körpers bei, nicht zu gedenken, daß in gewissen Rollen von den Schauspielern gefordert wird, daß sie in allen diesen Dingen eine bedeutende Fertigkeit an den Tag legen sollen. Welchen Nachtheil die Unkenntniß der neuern Sprachen dem Schauspieler bringt, ist zu bekannt, als daß ich hier weitläufig darüber sprechen sollte. Es ist unbegreiflich, daß einige Schauspieler, die sich einbilden, eine hohe Stufe erreicht zu haben, so wenig sich selbst achten, und fast bei jeder Gelegenheit, wo es ein fremdes Wort auszusprechen gibt, eine Lächerlichkeit begehen. Mit dem Versbau glauben die alltäglichen Bühnenmenschen auch schnell fertig zu sein. Sie kennen gewöhnlich nichts anders, als den fünffüßigen Jambus und, seit Müllner's Schuld, den vierfüßigen Trochäus. Wir würden jedoch als gute Uebung, einen sophocleischen Chor, nach guter Uebersetzung, zu studiren, und dabei eine tüchtige Prosodie, etwa die von Grotefend, zum Grunde zu legen, vorschlagen. Daß man von Shakespear mehr kenne, als Hamlet, Lear und Macbeth, von Calderon mehr als das Leben ein Traum und Don Guttiere wird gewiß keinem jungen Künstler zum

Schaden gereichen, und wenn er auch nicht den Nutzen davon gleich klar einzusehen im Stande ist, so werden diese Kenntnisse ihm immer zu stätten kommen, Fehlendes ergänzen, Vorhandenes vervollkommnen, seiner Einsicht leichter den Weg bahnen und seiner ganzen Künstlerexistenz einen höhern Schwung ertheilen. Nach diesen ersten Vorstudien wird es, vor dem eigentlichen Auftreten, wol zu empfehlen sein, der Berathung eines bedeutenden Künstlers theilhaft zu werden. Dieser möge dann mit seiner praktischen Bühnenbildung den ersten Schritten des Anfängers zu Hülfe kommen. Er prüfe seinen Beruf überhaupt, seine Fähigkeiten für diese oder jene Gattung von Rollen, er mache ihn mit den Convenienzen des Theaters bekannt, er bestimme die Wahl seiner ersten Versuche und stehe ihm bei mit seiner Einsicht; aber er hüte sich wohl, seine eigene Darstellungsweise auf den Jünger übertragen zu wollen und ihn dadurch zum Manieristen zu bilden. Auf diesem Wege erhält das Publicum gewöhnlich nur Verunstaltungen. Die anziehendste Individualität geht verloren in der Nachahmung, und es wird schnell und mit leichter Mühe eine Art von Brauchbarkeit erlangt, die den Keim des Verderbens für jede ächte und wahre Bühnenkunst in sich trägt. Schauspieler, welche früh eine Bildung, nach diesen Andeutungen, erhalten haben, werden selbst bei beschränkten Talenten, bald eine würdige Stelle ausfüllen, wenn sie es ernst mit ihrer Kunst meinen und ihr Leben nicht an eine Erbärmlichkeit setzen wollen, welche selbst unter der gewöhnlichsten Kritik bleibt, die im verwerflichsten Tone über sie abzusprechen wagt. Findet sich nun aber wahrer Beruf zum Schauspielerstande vor: eine schöne äußere Erscheinung, herrliche Stimmwerkzeuge, eine leicht entzündbare Phantasie, scharfe Beobachtungsgabe und die schöpferische Kraft, zu

gestalten — dann ist es nicht zu bezweifeln, daß die höchste Stufe des Künstlers für einen solchen Anfänger zu erreichen sei.

Wenn nun auch die deutsche Bühne unter ihre Künstler einige zählt, die ganz oder theilweise jene Bedingungen erfüllen, die sie zur Bedeutendheit erheben, so sind sie doch nie auf dem Wege der anfänglichen Bildung hiezu gelangt, sondern sie haben erst nach und nach, wie ihre Einsicht in das Wesen der Kunst zunahm, auf verschiedenen Wegen dahinstrebend, sich die mannichfaltigsten Schätze des Wissens angeeignet.

Und dies ist es eben, was ich allen jungen Schauspielern anempfehlen will, denen beim Beginne ihrer Bahn weder Leitung noch sonstige Mittel hülfreichen Beistand leisteten. Es ist nicht genug, Rollen zu lernen, die man zum täglichen Bedarf nöthig hat, und die lange Zeit, die nach so geringfügiger Beschäftigung übrig bleibt, dem lockersten Vergnügen zu widmen. Die Schauspielerschule dauere fort, so lange das Gemüth noch empfänglich ist und der Geist frisch und die Thätigkeit rege. Sie erstrecke sich nicht auf die wenigen Monate, die unmittelbar dem ersten Auftreten vorangehen, und beschränke sich nicht auf den kärglichen Besuch bei diesem oder jenem ältern Bühnenmitgliede, dem man nun gern einmal die Künste ablernen möchte. Sie fülle die ganze Zeit des Künstlers aus und selbst seine Genüsse der Erholung wähle er nur mit Bezug auf seinen Beruf. Es scheint schwer, hart, unpassend, weil man nicht gewöhnt ist, die Sache so ernst zu nehmen. Aber man gewöhne sich einmal daran und der Schauspieler wird sicherlich unter den Künstlern einen Rang einnehmen, der ihm im höhern Sinne wohl gebührt und den ihm alsdann Niemand mißgönnen kann, ohne den Vorwurf der Ge-

häſſigkeit und des Neides auf ſich zu laden, während die Sache — wie ſie jetzt einmal ſteht — die beſte Meinung zu entwaffnen im Stande iſt. Jetzt, wo die Künſtlerbildung noch ſo ſehr Stückwerk iſt, müßten beſonders die Leſeproben und die erſten Theaterproben dem fühlbarſten Mangel abhelfen, damit hiedurch nach ernſtem Ermeſſen und reifer Berathung für eine gelungene Darſtellung Sorge getragen werde. Ich will keineswegs in Abrede ſtellen, daß dies — nach Fähigkeit und Einſicht — auch bei der Aufführung unſers Luſtſpiels ſtattfand, aber deſſenungeachtet ließ die erſte Vorſtellung nicht nur viel zu wünſchen übrig, ſondern es war dabei ſo viel Verkehrtes und Falſchbegriffenes zu rügen, beſonders im Vergleiche mit Dem, was darüber von andern Bühnen verlautete, die ſich deshalb des glänzendſten Erfolgs bei dieſem Stücke zu erfreuen hatten, daß man allerdings auf eine zweite Vorſtellung begierig war, um zu ſehen, wie man bemüht ſein würde, die Mängel zu verwiſchen.

Vor Allem hatte der Hauptheld des Stückes Einiges verbeſſert, Anderes gemildert, und wenn es noch immer nicht genug war, ſo wollen wir gern eingeſtehen, daß es ſchwer ſein mußte, eine größere Umwandlung mit dem einmal ſich Angeeigneten vorzunehmen, um ſo mehr, da wir jene dazu nöthige Beweglichkeit der Phantaſie und dieſe Gabe des Geſtaltens als ſehr ſchwierig vorausſetzen.

Warum aber Herr L., deſſen Aufgabe um ſo leichter zu löſen war, da ſie ihm ganz gebührte und er noch gar nichts für ſeine Rolle gethan hatte, eben ſo erſchien, wie das Erſtemal, begreift man nicht. Hier ſollte ſich die eigentliche Schauſpielerſchule geltend machen. Bei den Proben mag ſo manches Einzelne der Aufmerkſamkeit der Leitenden entgehen, die nothwendig zu ſehr mit dem Ganzen

beschäftigt sein müssen. Nach der ersten Vorstellung jedoch, die man, glimpflich genug, oft für eine Hauptprobe gelten zu lassen geneigt ist, kann aber ein so grober Fehlgriff, der — je gröber — desto leichter zu verbessern, Niemand mehr entgangen sein. Dies hätte eine besondere Berücksichtigung verdient, und sicherlich würden die Wenigen, die eben dadurch, daß sie zum Zweitenmal bei der Vorstellung des Garrick erschienen, dem Theater eine nicht genug anzuerkennende Theilnahme bewiesen, solchem Bestreben ihren Beifall nicht versagt haben.

Es ist übrigens bei den bessern Bühnen stets im Gebrauch, solche Mängel einer ersten Vorstellung sorglichst zu verbessern, den jüngern Künstlern, nachdem sie einmal ihre Rollen vergriffen, die nöthige Anleitung zu geben, um so bei der zweiten Aufführung einem Stücke Freunde zu verschaffen, das zum Erstenmale nur Widerwillen erregte.

In dieser Hinsicht können ältere Schauspieler von Bedeutung, wenn ihre Kräfte selbst nicht mehr für eine schwierige Darstellung auslangen, dennoch mit großem Nutzen für die Bühne wirken. Davon sah ich noch selbst mehre Beispiele. Ein junger Schauspieler hatte die Rolle des Iwanoff in den Strelitzen von Babo. In der Scene, wo er um das Leben seines Herrn bittet, und der Czaar ihn begnadigt, drückte er dessen Hand an die Lippen, jauchzte seinen Dank und rannte davon. Er meinte seine Sache recht gut gemacht zu haben und vielleicht wäre am Abende der Applaus nicht ausgeblieben. Aber der alte Schauspieler, der den Czaar gab, hielt ihn auf, und bat ihn darum, ihm sagen zu dürfen, wie der berühmte Brockmann einst diese Scene zu geben pflegte. Nach der Begnadigung des Czaars stürzte dieser, nach Art der gemeinen Russen, mit dem Gesichte zur Erde und küßte seinem Beherrscher

die Füße, dies war der erste Ausbruch der Freude; nun aber erhob er sich zögernd und blickte dem Czaar scharf ins Auge, um sich zu überzeugen, ob es Wahrheit sei, was er gehört, und erst nachdem jener freundlich genickt, läßt er seiner Freude den Zügel schießen. Der junge Schauspieler erntete am Abende für diese charakteristische Zeichnung den lautesten Beifall. Dies war übrigens der nachmals bekannte Komiker Hopp in Wien und der einst berühmte Künstler Lang vom k. k. Burgtheater. Dergleichen Züge beweisen nun aber recht augenscheinlich, wie sehr diese Art der Darstellung seit Großmann, Schröder, Brockmann, Fleck, und selbst seit Iffland und der Bethmann, von unserer Bühne verschwunden ist, und daß man jetzt zwar besser deklamirt, aber ungleich weniger Gemüthszustände auszumalen versteht.

Man möge nun diesen, auf Erfahrung begründeten, Ansichten beipflichten oder nicht, wenigstens wird man nicht verkennen, daß sie mit Rücksicht auf das Beste der Bühne hier ausgesprochen wurden.

Das Melodrama.

1.

In Deutschland wird wenig Brauchbares mehr für die Bühne geschrieben *), und selbst mit der Sucht, Theaterstücke für den Druck zu liefern, sind nur noch wenige Autoren behaftet, die eines Theils nicht genug poetische Kraft besitzen, Romane und Novellen zu schaffen, anderen Theils aber die krankhafte Einbildung nähren, sich durch solche Bestrebungen von dem Trosse der gewöhnlichen Tagesnovellisten absondern zu wollen. Der edelste unter diesen ist wol sicherlich Immermann, der trotz seines bedeutenden Talentes und seiner dichterischen Schöpfungskraft, trotz glänzender Versuche auf anderen Bahnen, immer wieder einbiegt in das ausgefahrene Geleis des Thespiskarrens und die unwürdig spröde Braut umarmen will, nicht etwa die hohe Muse, die sich seinen Umarmungen nie entziehen wollen, sondern die geschminkte, beflitterte Bettelprinzessin, die wirkliche Schau-

*) 1833.

bühne, wie sie nun jetzt einmal überall im Vaterlande anzutreffen ist. Was sich sonst noch die undankbare Mühe gibt, für die Schauspieler selbständige Werke zu schaffen, sei es um des kärglichen Gewinns, oder der altmodischen Eitelkeit wegen, den Beifall seines Publicums in Klatschen und Hervorrufen in Empfang zu nehmen, wird sich auf wenige Namen beschränken.

Zuerst Raupach, der Fruchtbarste und Ueberlegenste, der bei seinen Werken eine große, glänzende Bühne stets im Auge hat, die ihn aber auch hätschelt und bevorzugt, wie es die Bühne stets einem talentvollen Schriftsteller schuldig ist, der ihr seine Kräfte widmet. Nächst ihm ist es Töpfer, der mit eigenen Werken auftritt, Bauernfeld in Wien, und — ja — so fürchterlich-komisch es klingt — mit diesen dreien selbständigen Bühnendichtern haben wir in diesem Augenblicke Alle in Deutschland genannt. Man wird uns hoffentlich nicht anführen wollen, daß eine Phalanx von dreizehn in Berlin allein gegen Saphir aufgestanden war, denn weder Cosmar noch Tietze sind je Bühnendichter gewesen, eben so wenig wie es heutzutage H. Smidt, Dr. Schiff und Herr Neufeld sind, welcher letztere Spindlerische Romane in Stücke aufzulösen versucht hat. Auch haben die meisten jener dreizehn Bühnendichter die Sache längst von dem rechten Gesichtspunkte aus betrachtet und die Bühne, oder doch das Dichten aufgegeben. Die wenigen poetischen Werke Grillparzer's werden ihm stets einen Rang unter unseren besten Dichtern anweisen, aber willig wird er selbst auf das Prädicat eines Bühnen-Dichters verzichten. Grabbe dachte bei seinen kolossalen Dramen wol selbst nie an die Möglichkeit einer Aufführung derselben und scheint nun wol für immer verstummt zu sein. Was hier und da manchmal noch auftaucht in den Meßkatalogen wird selten gele-

sen, viel weniger aufgeführt. Ein Dichter, wie Zimmermann, der nach der Stummen von Portici einen Masaniello dramatisch bearbeitet, konnte wol nie daran gedacht haben, wenn er deutsche Theaterdirectionen kennt, daß sein Werk irgendwo gegeben werden würde, und noch weniger ist es dem Grafen Platen eingefallen, mit seiner Liga von Cambrai der Bühne ein Geschenk zu machen.

Sonach muß es denn in der That mit unserem genannten Kleeblatt sein einförmiges Bewenden haben. Darum sollten wir Anderen den Armen aber auch den Pfad nicht mit Dornen besäen, den sie so einsam und unerfreulich wandeln, sie sind in diesem Augenblick unser einziger Besitz und bei diesem Gedanken sollte uns ja schon jeder Muthwille verlassen, denn wir müssen es uns selbst gestehen, daß wir nicht reich zu nennen sind. Dessenungeachtet repräsentiren uns die Drei die altherkömmliche dramatische Kunst, wie sie bei uns bis jetzt betrieben wurde, Raupach die Tragödie, Töpfer das Rührspiel, mit einem kleinen Beigeschmack von Laune, Bauernfeld die feine Komödie. Nach ihnen haben wir noch eine Menge von Leuten zu nennen, die sich mit dem Uebersetzen befassen, entweder auf eigene Rechnung, oder in Fabrikanstalten, gegen Taglohn für Rechnung eines Unternehmers. Hier wird es für jeden Buchstaben des Alphabets einen oder mehre Namen geben. Beim Anfange schon verzieht sich der Mund unwillkürlich zum Lachen, denn wir nennen Angely und Both, zwei zu bekannte Leute, als daß wir etwas hinzuzufügen brauchten. Die übrigen Uebersetzer hier anzuführen, wäre überdrüssig. Die Letzten endlich, von denen wir noch zu sprechen haben, sind solche, die aus gut ausgeführten, größtentheils dialogisirten Novellen, Stücke verfertigen; das ist ein Handwerk, das wenig Ehre bringt, und wenig Dank obenein; denn gewöhnlich misfallen diese

Zwitter, halb Drama, halb Erzählung, nicht nur bei der Aufführung, sondern die Kritik fällt hintennach recht scharf darüber her und erzeigt den Lapaillen die unwillkommene Ehre, sie erst zu sich hinaufzuheben, um sie dann besser zernichten zu können. Es ist aber wahrlich mit solchen Menschen keine Barmherzigkeit zu üben, wenn man sieht, wie grausam sie mit werthvollen, durch große Anstrengungen hervorgebrachten, von schöner Begeisterung durchdrungenen Werken umgehen; wie sie unverständig ins Fleisch schneiden, um sich einen theatralischen Knall-Effect zu gewinnen; wie sie ein zartes poetisches Gewebe zerreißen, um sich einen Charakter für die grobe Einsicht eines plumpen Histrionen zu backen, wie sie einen Königsmantel zerschneiden, um eine Harlekinsjacke zu flicken. Und das Alles nur um ein schlechtes Stück mehr zu haben, das im günstigsten Falle drei Abende ein dürftiges Dasein fristet, einer kleinen Schauspielerin Eitelkeit kitzelt, oder einem „haarbuschigen Gesellen" ein Bravo zuwege bringt. Nein, gegen Leute dieses Gelichters soll man unnachsichtlich verfahren. Die Kritik hat es ihnen stets gesagt und die Erfahrung hat es jedes Mal bestätigt, daß eine Novelle, wie sie in neuerer Zeit gedichtet wird, nie ein gutes Drama geben kann; daß es eine Verhunzung, ein Diebstahl genannt zu werden verdient; daß es ein Anderes sei, eine jener altitalienischen Novellen, wie es Shakespeare gethan, in ihrer Einfachheit sich zu greifen, sie zu bannen und mit einem reicheren Leben zu durchhauchen; aber die Leute lassen sich's nun einmal nicht sagen! Ordentlich Jagd machen sie auf Stoffe, wie sie es nennen. Alles lesen sie deshalb, und finden sie eine Geschichte, die nach ihrer Meinung ein paar Aktschlüsse enthält, oder wo sich ein Abgang findet, so wird sie schnell auf den Schneidertisch gelegt und zugeschnitten. Und sol-

chen Menschen sollte man Ehre und Rechte der Schriftsteller einräumen?

Man sieht jedoch aus dem hier Angeführten, wie übel es mit dem Theater steht, und wenn das Schauspiel gerettet werden soll — wie es nun einmal im Interesse der Sache zu liegen scheint — ernstlich daran gedacht werden muß, für ein gutes Repertoir zu sorgen, das in stetem Wechsel dennoch Beständigkeit zeige, wie zu jener Zeit, als Kotzebue, Iffland, Jünger für den täglichen nährenden Bedarf Sorge trugen, während Schiller und Goethe die Festtage kränzten, Lessing noch jung und frisch herüber leuchtete und eine große Masse von bedeutenderen oder geringeren Talenten, wie Schröder, Beck, Ziegler, der Bühne ein solches Uebergewicht von gesunden Kräften und eigenthümlicher Fülle zuwendete, daß der Lebensstoff durch viele Jahrzehente hin sich bis zu unserer jüngsten Zeit noch zu erhalten vermochte.

Indeß wir uns ruhig der Hoffnung hingeben, abzuwarten, ob und wann sich Genien, wie Lessing, Schiller und Goethe, dem Theater wieder weihen werden, um durch ihre höhere Gewalt Schauspieler und Publicum aus der Lethargie zu reißen, wollen wir es versuchen, einen Weg anzudeuten, der mit Glück eingeschlagen werden kann, wenigstens Das zu erreichen, was durch Kotzebue, Iffland, Ziegler u. A. erreicht wurde: allgemein befriedigende Bühnenstücke zu schaffen, die, weit entfernt Ansprüche eines großen Kunstwerthes zu machen, den Werth der Eigenthümlichkeit an sich tragen, unsere Gesinnungen von heute wiederklingen lassen, eben so den jetzigen Anforderungen entsprechen, wie jene einst so gern gesehenen Stücke der genannten Schriftsteller, und wie damals Iffland dem Zeitgeschmacke huldigte, indem er Lafontaine's beliebte Romane in seinen Dramen wiederspiegelte,

Ziegler dem Hange zum Abenteuerlichen, wie ihn Spieß und Cramer nährten, fröhnte, und Kotzebue Beides verband und noch überdies französirenden Witz und Voltaire'schen Spott beifügte und deshalb der beliebteste wurde — könnte jetzt ein ähnliches Ziel erreicht werden, wenn Talente ihre Blicke darauf richten wollten, was nunmehr den Geschmack der Lesewelt am meisten zu befriedigen im Stande ist, und sonach für die Bühne arbeiteten, wie Spindler, Döring und viele Andere noch für die Lesewelt.

Wenn es versucht wurde, auf solche Weise oberflächlich den Stoff anzudeuten, so wende ich mich jetzt zu der Art, wie ich diesen Stoff am besten verarbeitet zu sehen glaube.

Es gibt in Frankreich eine Gattung von Stücken, die vielfachen Spott zu erdulden hatte und noch erduldet, der es aber dessenungeachtet nicht an Freunden, Verehrern, ja vollkommenen Anbetern fehlt. Sie ist jetzt ungefähr fünfundzwanzig Jahre alt, ihr Schöpfer ist Guilbert von Pixerécourt. Sie ist aber seitdem so sehr aus Form und Zuschnitt, die sie ursprünglich erhielt, gewichen, daß es ihm selbst nicht gelingen wollte, ein brauchbares Stück zu machen, als er vor zwei Jahren ungefähr es wieder einmal nach langer Ruhe versuchte. Der Name, den diese Gattung anfänglich erhielt und der ihr noch heutzutage anhängt, ist Melodrama, der Name, den ihr ihre wahren Verehrer in Frankreich willig beilegen und der ihr jetzt im eigentlichen Sinne gebührt, ist: le drame moderne. Wir, die wir schon seit länger als zwei Jahrzehnten mehr als wir sollten, der französischen Bühne entlehnten, eigneten uns das Melodrama ebenfalls an. Es erschien bei uns mit großem Beifalle, als: Wald bei Hermannstadt, Totila, König der Gothen und ähnliche Stücke, die sich den so eben hinschwindenden Ziegler'schen Schauspielen gemächlich an-

reihen ließen, und daher der Musik ganz entbehren konnten, da sie überdies in Madame Weißenthurn eine geschickte Bearbeiterin fanden, die ihr Publicum und dessen Bedürfnisse genau kannte und sich des Rathes und der belehrenden Kritik eines gründlichen Kenners, wie Schreivogel, zu erfreuen hatte, der die Schriftstellerin und ihr Werk gleich liebend und empfehlend in die Welt einzuführen verstand. Andere Melodramen konnten der begleitenden Musik nicht entbehren, z. B. die biblischen: wie Salomo's Urtheil, Saul, Simson, Zerstörung von Jerusalem. Mehre behielten ihre ursprüngliche französische Musik, die größtentheils von Quaisin herrührte, andere wurden in Deutschland componirt, und in dieser Hinsicht Meisterwerke, wie Seyfried's Saul. Durch diese Arbeiten glaubten wir nun ein Muster für das Melodrama zu besitzen. Da die Gewohnheit bei uns gern wurzelt, da es eine Zeit lang Mode war, in den musikalischen Compositionen nicht nach Beifall, sondern nach Gründlichkeit zu streben, bis Weber in neuerer Zeit zeigte, wie Beides zu vereinen sei, da endlich die wahren, echten Talente, durch Umstände und Verhältnisse, die nicht hieher gehören, später sich der Bühne mehr und mehr entzogen, da übersetzten wir noch immer jene Melodramen und machten Musik nach unserer Weise dazu, und hatten die bekannten Galeerensclaven, Einsiedeleien im Walde, Sergeanten, Mord und Todschlag, obgleich wir es nicht wieder zu geben, nicht zu componiren und nicht zu spielen wußten, und dabei schimpften wir weidlich auf die Franzosen und wunderten uns, wie in Frankreich so etwas gefallen könne, und sprachen vom Verfall der Kunst und gaben uns dennoch immer die undankbare Mühe, schimpfend Melodramen zu verpflanzen, als wenn Frankreich unsere Bühne mit Neuigkeiten zu versehen schuldig wäre. Und so trotz dieses Schimpfens

geben wir noch immer Melodramen und, was das Aergste ist, jene längst veralteten, schlechten, von den letzten pariser Theatern, die dort selbst nicht mehr gegeben werden können — wir geben sie — wie sie gar nicht gegeben werden sollen, wie sie keinem Menschen Vergnügen gewähren und lassen das eigentliche drame moderne, das sich auf den Trümmern des alten Melodramas siegreich erhob, das dazu berufen scheint, dem jetzigen Theater Etwas zu werden, ganz unbeachtet.

Dem Versuche, es bei uns bekannt zu machen, mögen daher diese Zeilen gewidmet sein.

2.

„Also den französischen Melodramen soll das Wort gesprochen werden?" hör' ich mit dem Tone des Vorwurfs mir zurufen. Wer nach meiner für den Gegenstand gewiß zu ernsten Einleitung mir noch einen so scherzhaften Einwurf machen wollte, den würde ich bitten müssen, diesen Artikel erst ruhig zu Ende zu lesen.

Niemand in Deutschland kann wol tiefer davon überzeugt sein, wie seicht und unwahrscheinlich und in jeder Hinsicht unbefriedigend alle jene Melodramen waren, welche als solche auf unserer Bühne erschienen. Ich nehme jene aus, die als Schauspiele vollkommen umgearbeitet sich zeigten und in dieser Gestalt vor mehren Jahren sich einige Freunde zu erwerben wußten. Auch soll von meiner Seite sicherlich nicht darauf hingewirkt werden, ähnliche Versuche fortzusetzen.

Vor allen Dingen gestatte man mir jedoch, das Melodrama, wie es in Frankreich ist, zu schildern, um hieraus

zu entnehmen, was diese Gattung unserer Bühne werden könnte, wenn man nach Geschmack und Bedürfniß geschickt veränderte. Die drei Bühnen, welche in Paris vorzugsweise das Melodrama cultiviren, sind das Theater der Porte-St.-Martin, das des Ambigû-comique und das der Gaîté; von den übrigen, welche auf diese folgen, wird nicht mehr gesprochen, wenn von Kunst die Rede ist.

Ursprünglich sind diese Theater der Erholung der unteren Classen der Einwohner gewidmet; den wackern Krämern der Straße von St. Denis und von St. Martin, diesem gewerbereichen Kanale, der wie eine Lebensader mitten durch Paris strömt; den lustigen und betriebsamen Leuten vom Boulevard des Tempels und aller daran stoßenden Vorstädte, Menschen von starken Nerven und derben, arbeitgewohnten Fäusten, dem Vergnügen ergeben, wie keine andern Bewohner der Erde, die sich nach einem Tage anstrengender Arbeit alle Lust des Lebens verschaffen, die Paris zu bieten im Stande ist. Diese Leute füllen nun von den 1800 bis 2500 Plätzen, die in den genannten Theatern jeden Abend verkauft werden können, zwei gute Drittel; aber man glaube nicht, daß das andere Drittel der Plätze stets ungenommen bleibe.

Wäre dies der Fall, so sähe die Administration sich bald genöthigt, ihren Bankerott zu erklären. Das klingt seltsam und doch ist es so. Die zwei Drittel des Raumes, das Parterre, Parket und die oberen Plätze werden von den Bewohnern jener Gegend besetzt, aber dieses stehende Publicum hat sich bald satt gesehen, und die Direction würde genöthigt sein, mit dem Repertoir so schnell zu wechseln, wie dies in Deutschland der Fall ist. Gute Stücke, deren Aufführung große Kräfte erheischen und die mit Aufwand in die Scene gehen, müssen aber ganz Paris anzuziehen

im Stande sein. Von den 800,000 Einwohnern muß ein Jeder wenigstens einmal angetrieben werden, die merkwürdige neue Erscheinung zu sehen und die glänzende Kutsche vom stundenweit entfernten Faubourg St. Germain muß vorfahren, der seidene Schuh, der die mit feinem rothen Tuch belegte Stiege der italienischen Oper gewöhnlich tritt, muß durch die engen Couloirs der Boulevardstheater schreiten, weiß glacirte Handschuhe müssen in den Avant-Scènes zusammen geschlagen und alle Gitter vor den Logen des ersten Ranges niedergelassen werden. Ist eine erste Vorstellung so ausgefallen, daß bei der zweiten die Logen entgittert und also gewonnen sind, dann geht der Director mit triumphirender Miene umher; er weiß, daß der Ruf seines neuen Schauspiels sich schnell Bahn in die Salons gemacht hat und daß es ihm drei Monate hindurch an Zulauf nicht fehlen wird. Nun wird man mir aber eingestehen müssen, daß Erscheinungen, wie sie uns gewöhnlich aus diesem Gebiete der dramatischen Kunst von unsern Uebersetzern und ihren Helfershelfern den Schauspielern vorgeführt werden, eine solche Völkerwanderung der vornehmsten und gebildetsten Classen aus den entlegensten Gegenden der ungeheuern Stadt, nach ungeschmückten, entfremdeten Schauspielhäusern, nicht hervorzubringen im Stande sein würden. Oder glaubt man wirklich, der Geschmack der Theaterfreunde sei hier und dort so sehr verschieden, daß Dasjenige, worüber wir — die wir so wenig Gutes besitzen — mitleidig die Achsel zucken, von den reichen, verwöhnten und übersättigten Parisern der großen Welt, mit großen Augen angestaunt würde?

Es ist wahr, daß oftmals Pracht und Aufwand, welche die Darstellungen begleiten, so außerordentlich sind, daß sie allein die ganze Bevölkerung auf die Beine zu bringen vermögen. Dies ist aber nicht gewöhnlich. Nur selten lassen

es sich jene Bühnen beikommen, hierin mit der großen Oper wetteifern zu wollen. Was man in Paris eine sorgfältige und schöne Mise-en-Scène nennt, ist nicht von prächtigen Decorationen und kostbaren Costümen abhängig, noch weniger von den sinnlosen Arrangements, die unsere sogenannten Spektakelstücke begleiten. Oft fielen Stücke durch, trotz der prachtvollsten Ausstattung, und zogen dann unmittelbar den Ruin der Administration nach sich. So das Melodrama „Nostradamus,“ worin eine einzige Decoration 50,000 Franken gekostet hatte. Es war Paris in der Vogelperspective, vom Vollmonde beleuchtet. Das Podium war geöffnet und die Gegenstände en relief darin aufgestellt. Eine einzige ungeheure Feuermaschine, das Mondlicht repräsentirend, von des berühmten Daguerre's Erfindung, beleuchtete das Ganze. Dieser unglückliche Versuch schreckte lange von solchen gewagten Unternehmungen ab, bis in diesen Tagen der glänzende Erfolg einiger Prachtstücke in der großen Oper die neue Administration des Ambigû aufforderte, das „Fest des Balthasar“ mit unerhörtem Glanze in die Scene zu schicken.

Es ist also nicht, wie unsere Theaterhelden so gern verbreiten möchten, Pracht und Aufwand allein, was die Melodramen in Gunst setzt, am wenigsten jene nutz- und geschmacklose Anwendung dieser wirksamen Hebel, die wir gewöhnlich zu sehen bekommen. Und doch ziehen sie so mächtig an, das ist erwiesen, nicht blos durch den Beifall der Pariser, sondern durch die Theilnahme, die sie auch bei unsern Landsleuten erregen.

Bei meiner letzten Anwesenheit in Paris war es Heine, der ganz entzückt von der Aufführung eines Melodramas im Ambigû mich andern Tages aufsuchte, um mir zu sagen: „Das müssen Sie sehen, wenn Sie von einer köstlichen Mise-en-Scène einen Begriff haben wollen.“ Es war

„La Vallière et Montespan.“ Maltitz, ein entschiedener Gegner der französischen Theater, wurde von einem der gräßlichsten Melodramen: „les six degrès du Crime“, so ergriffen, daß er ganz ernstlich mit dem Gedanken umging, es für Deutschland zu bearbeiten. Börne gestand mir bei der Vorstellung des Melodrama „il-y-a Seize ans“ eine Rührung empfunden zu haben, wie nie zuvor in irgend einem Theater, und Madame Schröder-Devrient holte mich, nachdem sie „Richard d'Arlington“ gesehen hatte, am andern Abend ab, um die treffliche Darstellung noch einmal zu genießen und mich aufzufordern, so schnell als möglich eine Bearbeitung für Deutschland zu besorgen. Ich aber, der ich deutsche Bühnen und ihre Fähigkeiten etwas genauer kenne, machte weder mit diesem, noch mit irgend einem andern Stücke, so sehr ich auch davon angezogen wurde, einen Versuch dieser Art.

Und was war es denn nun aber, was diese Deutschen so entzückte? Heine, den geistreichen, ausgezeichneten Dichter, der in Deutschland wol nie daran gedacht hatte, mich auf eine Mise-en-Scène aufmerksam zu machen; Maltitz, ein Mann, dem das Theater nicht fremd war, der mit großer Vorliebe dem berliner anhing, das französische jedoch verschmähte, und durch Zufall in meine Loge geführt, das Melodrama mit ansah, das ihn fast wider Willen so ergriff; Börne, den strengen und geschmackvollen Kritiker, dessen Urtheile in seinen gesammelten Schriften hinlänglich für diesen Ausspruch bürgen, und endlich Madame Schröder-Devrient, eine selbst schaffende Künstlerin, mit dem Wesen der Bühnenkunst innig vertraut und dennoch von dem Eindrucke auf eine ihr ganz neue Weise mächtig ergriffen. Und alles Dies von Werken größtentheils ganz unbekannter Autoren, Werke einer untergeordneten Gattung, die nicht ein=

mal in Versen geschrieben sind: Anicet und Bourgeois, Theodor und Benjamin, Victor Ducange und Mr. Dinaux (ein Pseudonyme), das sind die Namen, welche jene Stücke verfaßt haben, und ich wage es von solchen Werken zu sprechen, als hätten sie irgend eine Bedeutung? Wir, die wir Scribe, Melesville, Carmouche, Bayard u. s. w., allenfalls kennen lernten und gebührend verachten, wir sollen nun gar mit solchen Leuten, wie die Obengenannten, Bekanntschaft schließen? Das wird uns zugemuthet? Aber Scribe und die Andern sind Vaudevilledichter, und so sehr ich das Melodrama für uns passend finde, so fest bin ich überzeugt, daß das Vaudeville nie bei uns heimisch werden kann, und auch dann nicht, wenn aus einem fein gedrehten, epigrammatisch zugespitzten Vaudeville ein ungeschicktes Lustspiel geschnitzt wird. Das ist dann wieder die Geschichte der Novellenzuschneider auf umgekehrte Weise.

Um nun die große Wirkung der Melodramen zu erklären, sei es mir erlaubt, etwas von der Art und Weise zu sagen, wie sie behandelt werden. Zuerst ist es die Musik, die in Frankreich dabei eine ganz andere Rolle spielt, als bei uns. Zum öftersten wird sie von den Componisten aus bekannten und beliebten Werken zusammengesetzt. Nie aber unterbricht die Musik den Dialog, wie in Recitativen, was bei uns gewöhnlich so störend wirkt, nie aber auch verläßt sie das Drama gänzlich, durch halbe oder ganze Akte, und entladet sich dann mit einem Male wieder, fremdartig, unerwartet und darum störend, als Lied, Chor oder Marsch.

Im Melodrama ist die Musik auf das Innigste mit der Handlung verbunden, sie trägt und begleitet, erklärt und befördert sie. Oft werden ganze Scenen im Pianissimo vom Orchester begleitet, Violinen mit Sordinen schwirren

geisterhaft, während auf der Bühne eine geheimnißvolle Handlung verübt, oder darüber gesprochen wird. Während ein Mord vollbracht wird, ein Kampf des Schlachtopfers mit seinem Mörder vor unsern Augen sich fürchterlich entspinnt, tönt leise, leise aus dem Orchester ein Tanz, ein Walzer, wie aus weiter Ferne. Dieser Contrast ergreift uns, wir werden aufmerksamer, und wir hören eine Melodie, die Beiden, Schlachtopfer und Mörder, im ersten Akte bei einem frohen Feste erschallte und die jetzt eine wehmüthige Reminiscenz bildet. Nur selten tritt die Musik im Melodrama geräuschvoll hervor, und obgleich sie immer in den guten Melodramen voll Bedeutung ist, so bleibt sie doch discret, die dienende Schwester der Dichtung, um nur dem Gesammteindrucke zu huldigen.

Dieser Gesammteindruck, auf den Alles ankommt und der bei uns, wo nur Jeder glänzen will, fast immer vernachlässigt wird, ist es, der durch die Mise-en-scène, im höheren Sinne, erreicht wird, und um deutschen Lesern einen Begriff davon zu geben, was Franzosen darunter verstehen, bemerke ich blos, daß ich auf meine Frage einst, was im Ambigû probirt wurde, vier Wochen dieselbe Antwort erhielt. Als ich in der fünften endlich noch immer den Titel des Stücks, von welchem man die Proben hielt, unverändert vernahm, und noch immer nichts von einer Aufführung zu spüren war, da erkundigte ich mich nach dem Zusammenhange, und man belehrte mich, daß das neue Melodrama drei Akte habe, daß zu jedem der ersten vier Wochen erforderlich gewesen wären, sie in die Scene zu setzen, da sie ungemein schwierig wären, daß man mit dem dritten in drei Wochen fertig zu werden hoffe, weil er ein Tableau weniger enthalte und nicht so reich an Handlung sei. Dann endlich werden noch die drei Abende, welche der

ersten Vorstellung vorangehen, zu Hauptproben verwendet, an denen keine Vorstellungen stattfinden.

Daß aber das Melodrama in diesem Sinne von den Künstlern begriffen und von geschickten Regisseurs gefördert werde, ist nothwendig. Daher muß ich vor allen Dingen die Kenntniß und Kunst der Franzosen, die sie dabei entfalten, ins hellste Licht setzen, um den Beifall, den die Gattung in Paris findet, zu erklären und den Namen „Melodrama" dadurch in Deutschland zu Ehren zu bringen, ehe ich es wage, Talente, wie wir sie allerdings besitzen, aufzufordern, in dieser neuen Weise selbständige Werke zu liefern. Zugleich aber auch wünsche ich ihnen den Gesichtspunkt anzugeben, damit sie ihre Arbeit mit den gehörigen Vorbereitungen, unter ihrer eigenen Sorgfalt, dem Publicum vorführen können. Dann werden sie Bühnendichter im eigentlichen Sinne sein, und die besseren Bühnen, wie das Publicum, werden solche Bestrebungen sicher nicht unfreundlich von sich weisen.

3.

Das Melodrama unterscheidet sich von unsern Stücken, die wir gewöhnlich zu sehen bekommen, durch das echt dramatische Leben, wovon es durchdrungen wird. Die meisten Stücke, wie wir sie erhalten, sind zu episch oder zu lyrisch. Entweder erzählen uns die Helden darin längst vergangene Geschichten von großer Bedeutung, um ein erbärmliches Ereigniß oder eine dürftige Handlung, die wir ansehen und miterleben, zu erklären; oder sie schildern Gefühle, malen Stimmungen in Versen und Reimen, statt sie uns durch

Handlungen zu versinnlichen. In den Melodramen hat der Held nicht Zeit, viel zu malen, weil er ein ganzes Leben vor uns, in drittehalb Stunden durchzukämpfen hat, wo er im Deutschen sagen würde:

„Ein trüb Gefühl, ich weiß nicht, was es war,
Beschlich mein Herz, da ich zur Kirche ging;
Ich trat hinein in ihre weiten Hallen,
Die Orgel tönte; wie mit Geisterschwingen
Umsäuselt' mich Gesang vom hohen Chore.
Und wie die Wehmuth mir das Herz geöffnet,
So zog die Liebe nun durch's offne Thor
Der heiligsten Gefühle, da mein Auge
Dein Bildniß aufnahm, es der Brust zu schenken."

Da muß der Melodramenheld sich mit Folgendem begnügen: „Trüb trat ich in die Kirche; Orgel und Gesang erfüllten sie und ergriffen mich wunderbar — ich blickte umher — sah dich — und mein Trübsinn ward zur Wehmuth."

Oder noch einfacher:

„Beim Amte in der Kirche sah ich dich — und, o Macht der Liebe! aus Trübsinn ward beseligende Wehmuth!"

Aber es gibt bei uns noch Leute, welche die erstere Art „schön geschrieben" nennen. Es ist nur traurig, daß es dann gewöhnlich heißt: „Das Stück ist zwar sehr schön geschrieben, es hat aber wenig Handlung — es ist langweilig" u. s. w. Mir fallen dabei immer die écrivains publics ein, bei denen ununterrichtete Leute Aufsätze und Briefe aller Art verfertigen lassen. Diese écrivains haben nun verschiedene Style zu unterschiedlichen Preisen. Die theuerste Stylart ist aber ein solcher Bombast, daß ihn kein Mensch mag, ausgenommen Köchinnen und Kutscher zu ihren Liebesbriefen.

Im Allgemeinen darf man jedoch annehmen, daß eine gedankenreiche Prosa jetzt schon bei weitem einer bilderreichen Poesie vorgezogen wird, und daß ein Stück mit einer lebhaft fortschreitenden Handlung mehr Unterhaltung gewährt, als die künstlich zusammengebauten Genealogien, die erzählten Schandthatenregister, die Gemüthszustände aus fernliegenden Thatsachen entsprungen, wofür uns Müllner, Houwald und ihre Nachtreter, vor mehren Jahren zu interessiren suchten.

Gewöhnlich umfaßt das „drame moderne" das ganze Leben eines Menschen. Dies darf uns so fremdartig nicht erscheinen. Goethe hat im „Götz" schon etwas Aehnliches auf die Bühne gebracht; Shakespeare hat in seinem kolossalen „Heinrich" dasselbe gezeigt.

Im „Richard d'Arlington" wird im Prologe der Held des Stückes, auf der Reise, in dem Hause ein Arztes geboren. Eine Dame, die aus einer vornehmen Familie entführt wurde, ist die Mutter. Ihr Verführer, den eine Maske uns verbirgt, vertraut das Kind den Händen des unbekannten, menschenfreundlichen Arztes. Im ersten Akt ist Richard achtzehn Jahre alt, voll Talent und Fleiß, jedoch von einem peinigenden, wenn gleich edeln Ehrgeiz beseelt. Er will durch Volksgunst zu Ehren gelangen. Ein stilles Glück winkt ihm. Die Tochter des Arztes, seines Pflegevaters, liebt ihn, er verschmäht sie. Da gehen die Wahlen vor sich. Ein Fremder, der sich ihm theilnehmend nähert, macht ihn darauf aufmerksam, daß er leicht gewählt werden könnte, um Sitz und Stimme im Unterhause zu erhalten. Aber er ist ein Bastard. Eine Verbindung mit der Tochter des Arztes, der ihm sein Hab und Gut, sein Haus und Alles abtritt, hebt nun diesen Uebelstand. Wir sehen eine Wahl, mit all den Eigenthümlichkeiten, wie sie

in England statthat, und Richard wird gewählt. Sein theilnehmender Freund verspricht ihn nie zu verlassen und ihn von Stufe zu Stufe zu begleiten. „Und womit soll ich dir lohnen?“ fragt der überglückliche Richard. „Ich folge dir nach London,“ erwidert der Andere, „und begnüge mich damit, stets dein Rathgeber zu sein. Bist du einst Minister, so werde ich dein erster Geheimsecretair.“ Der junge Mensch spricht im Parlamente als Vertreter der Rechte des Volks Ein Gesetzentwurf ist nahe daran, durch Richard's Rednertalent verworfen zu werden. Es wird Ministerrath gehalten, man sucht Richard zu gewinnen. Alles umsonst. Die Lords entfernen sich und Richard bleibt allein — groß, erhaben, im vollen Gefühle seines Triumphs, angebetet von seiner Nation. Da öffnen sich die Flügelthüren und ein Unbekannter tritt ein. Eine merkwürdige Scene entspinnt sich vor uns. Sie ist der Gipfel des Stücks — und Richard, der edle, begeisterte Held der Freiheit, fällt vor unsern Augen, denn der Unbekannte ist der König von England und, ehe der Akt endet, ist Richard Graf und Lord der Schatzkammer. Von dem Effect dieser Scene kann man sich schwerlich einen Begriff machen, ohne sie gesehen zu haben. Schneller noch als die Staffeln zum Gipfel des Glücks steigt er hinab zur gräßlichsten Vernichtung. Stets anziehender, ergreifender, furchtbarer werden die Scenen. Richard stürzt sein armes Weib, das er weit weg in Frankreich wähnt und das ihm zufällig auf dem Landsitze begegnet, wo er die neue Braut, die Tochter eines italienischen Grafen erwartet, um Verlobung zu halten, vor unsern Blicken ins Wasser, und endet, indem er erfährt, daß er seine Tage einem Menschen verdanke, der in den Augen seiner Mitbürger das herabwürdigendste Geschäft treibt.

Wie dies nun Alles gespielt, wie die mächtige Energie

der neuen französischen Prosa von Frederic Lemaitre, der Noblet, der Georges und ähnlichen Künstlern gesprochen, die Zuschauer ergreift, das vermag ich nicht zu schildern. Hören wir, wie Janin von Frederic spricht: „Frederic, mein schöner Schauspieler, edel, leidenschaftlich, beredt, auffahrend, ausschweifend, liebenswürdig; Frederic, den wir in Lumpen sahen, in der rothen Mütze, im Turban Othello's, in den Kleidern Richard d'Arlington's; Frederic, das will sagen: der Spieler, das ist Mephistopheles, vielmehr der Marschall d'Ancre, eigentlich heißt Frederic das ganze Drama von Victor Hugo, Vigny, Dumas, Casimir Delavigne sogar, denn auch Der konnte Frederic nicht entbehren! Er ist der einzige Schauspieler, welcher das drame moderne begriffen hat, der Einzige, der es zu spielen versteht, der Einzige, der dafür gemacht ist und für den es gemacht ist. Frederic steht an der Spitze des romantischen Drama, der Erste und Einzige!" Und wahrlich mir gefiel ein halbes Dutzend Anderer noch neben Frederic, bei denen ich dieselbe Natürlichkeit im Ausdrucke der Leidenschaft, dieselbe Schattirung in den Charakterzeichnungen, dieselbe Wahrheit des Lebens, den Sonnenschein der Wirklichkeit wahrnahm, in die Nacht der Lampen hinein getragen. Wenn ich nun aber in Deutschland ähnliche Stücke darstellen sehe — einen Marquis steif einherschreitend, wie ein Puterhahn, gemessen Alles betonend, unnatürlich bei jeder Empfindung, gleich langweilig gedehnt in Gang, Haltung, Sprache und Manieren; so denk' ich: „Das wissen unsere guten deutschen Schauspieler nicht anders, sie haben von französischer Etikette viel gehört, sie denken wol, ein Hofmann Ludwig's XV. müsse so sein. Das muß man ihnen zu Gute halten. Sie haben kein lebendiges Bild jener Zeit und kennen das Alles nur vom Hörensagen. Wie kann man verlangen, daß sie Cre-

billon den Sohn kennen sollen, den fürchterlich wahren Geschichtschreiber jener in Sünden tändelnden Welt, dessen Werke man fälschlich bisher für schlüpfrige Romane gehalten hat. Aber wir sehen den Marquis auf dem Lande, in seinem Schlosse, im Kreise seiner Familie — dort wird er doch wol anders sprechen, anders gehen, sich ungezwungen setzen? Nein — es ist dasselbe Einerlei — es ist Sprache, Gang, Benehmen des Schauspielers, es ist die Art und Weise des Theaters, das uns Menschen zeigen soll, wie sie einst gelebt haben, das uns aber nur Schauspielermanieren zeigt, Gesetze, die nirgend ihre Sanction erhalten haben, und uns nun von ungebildeten, unbefähigten Menschen, als solche aufgedrungen werden sollen. Aber nein, da bleiben wir zu Hause, sagen die gescheidten Leute, da wollen wir nicht ins Theater gehen!

Und ist etwa diese Schilderung übertrieben? Kürzlich sahen wir „den Mann mit der eisernen Maske.“ Welch ein falscher Pathos, welch ein gespreizter Anstand. Ein Marquis zeigte sich uns so — je nun — wir hielten anfänglich den Mann für einen ahnenstolzen Fant. Aber der Thürsteher betrug sich gerade so. Das ist ein trauriger Ton an diesem Hofe. Je nun, der König wird sich diesem lästigen Gesetze der Etikette doch wol nicht unterwerfen? Aber Ludwig XIII. thut es auch; und der edle Herr, der sich für die unglückliche eiserne Maske aufgeopfert, ganz desgleichen. Zwar am Schlusse, als gemeiner Trabant, wird dieser natürlich. Aber diese Natürlichkeit, die bei der ursprünglich edeln, vornehmen Natur ganz unnatürlich erschien, hätten wir gern hingegeben für ein wenig Schlauheit im Anfange, die ja doch in diesem Charakter schlummern muß, der einen Kampf mit der List und Intrigue eingeht, und zwar mit gleichen Waffen gerüstet, nicht aber wie ein deut-

scher Haudegen geradezu auf den Leib rückt. Louvois erscheint. Halt! denken wir, da wird es eine merkliche Schattirung geben. Aber dieser gewandte Staatsmann steigt aus dem Fahrzeuge, um einen Gefangenen auf Marguerite zu besuchen, im großen Costüm und voll der preciösesten Etikette. Nun noch der weinerliche Singsang von einigen Frauenzimmern und das Stück ist gegeben worden, und man wundert sich, wie das doch so langweilig ist, trotz des bunten Scenenwechsels.

Wenn nun gleich Stücke, wie das, wovon ich soeben sprach, höchst fehlerhaft sind, und es unsern begabten Schriftstellern leicht werden soll, bessere in dieser Gattung zu liefern, wenn sie es versuchen würden, ähnliche Stoffe auf ähnliche Weise zu bearbeiten, so geht doch aus dem hier Gesagten deutlich hervor, daß das „drame moderne," wie jedes wahrhaft dramatische Werk, eine andere Art des Spieles fordert, als die Manier es ist, welche unsere Schauspieler sich seit längerer Zeit in der verbrauchten Tiradenlyrik anbequemt haben.

4.

Was wäre nun aber wol die Ursache, daß diese Stücke noch immer Uebersetzer und Darsteller finden, wenn es nicht der dramatische Hauch wäre, der sie durchweht, und der einen eigenthümlichen Reiz diesen nakten, schmucklosen Erzeugnissen nicht sehr hochbegabter Dichter verleiht? Und wie käme es, daß Dasjenige, was beim Lesen schon so leicht Gestalt gewinnt und lebt und handelt, dahin stirbt, sobald unsere Schauspieler sich in die Masken stecken und die Cha=

raktere sich aneignen wollen? Was wäre endlich die Ursache, daß man noch immer an solch ungeeigneten Vorwürfen seine Kräfte versucht und hundert vorangegangene Niederlagen nicht achtet? „Unsere Armuth" — wird mir mit vornehmer Miene geantwortet, und dieser Contrast von Hochmuth und Bettelprunk, von Dünkel und Unwissenheit, von Verachtung des Fremden bei aller Unentbehrlichkeit desselben ist es, der die ganze Geschichte überaus lächerlich macht.

Zu Lessing's Zeiten wendeten sich die edelsten Geister dem Theater zu und wurden in dem Bestreben, es zu heben, von Nationalstolz angefeuert. Mit Goethe und Schiller errang die deutsche Bühne eine Stufe des Glanzes, die sie ohne besonderen Schutz der Fürsten, bei ihrer damaligen Jugend so bald zu erringen, kaum hoffen durfte. Es war eine Erscheinung wie zu den Zeiten Ludwig's XIV, und doch hatte kein deutscher Fürst nöthig, auf dem Theater zu tanzen, um die Scene zu würdigen Opfern einzuweihen, doch bezogen die Dichter keine großen fürstlichen Pensionen; die Nation huldigte freiwillig ihren großen mächtigen Genien. Jetzt ist es anders. Wenn Männer von tiefer Forschung, reicher Erfahrung und hoher geistiger Bildung sich zu den schönen Künsten wenden, so wählen sie für ihre Gebilde andere, als die dramatische Form. Das Theater scheint eine aufgegebene Sache, und selbst Tieck, der erste Kenner der Bühne, dem Alles unter den Händen selbst zum Drama wird, den seine Stellung dazu auffordern sollte, für die Bühne zu arbeiten, zieht es vor, all sein Talent in ein Taschenbuch zu bannen, und die schöne, weite, bedeutungsvolle Bühne, die er noch immer liebt, ihrem Schicksale zu überlassen. Und die Schauspieler sehen dies Alles geschehen und spielen ihre Rollen in unwürdigen Stücken, die sie selbst nie lernen und die das Publicum um so leichter vergißt.

Aber man kann sich an täglichen Niederlagen, so wie an Spott und Hohn unwürdiger Kritiken gewöhnen, man kann stolz darüber wegsehen, wenn uns wahrer Adel inwohnt und uns die Würdigsten und Besten in Schutz nehmen. Das Theater, dessen Vorstellungen Lessing's dramaturgische Fragmente galten, die Bühnen Goethe's und Schiller's, Iffland's und Schreivogel's konnten das Brekekekoax der Sumpfbewohner wol überhören, aber den unbedeutenden Darstellern übersetzter Lumpereien, die über jeden ernsten Versuch ohnmächtig stolpern, kann der geistreiche Spott, dem alle Lacher sich beigesellen, die nahe Vernichtung prophezeihen.

Wie wird es nun aber möglich sein, wirkliche Dichter zu vermögen, Stücke für den Bedarf der Bühne zu schaffen, und zugleich dem Schauspieler die Unterweisung zu ertheilen, sie darstellen zu können? Wie die gewöhnlichen Herren vom Theater darüber lächeln werden, wenn sie dieses lesen. Anweisungen vom Dichter? Was versteht der Dichter davon? Das Alltägliche wird auf den Leisten geschlagen, nach dem Alles gespielt wird; das Ungewöhnliche, wovor die Bühnen ohnehin eine große Scheu hegen, wird dem guten Johann Ballhorn überliefert, der fast bei jedem Theater einen wichtigen Posten bekleidet. Wenn jedoch Schriftsteller von Bedeutung mit Ernst sich der Sache des Theaters wieder einmal unterziehen wollten, dann würden die Schauspieler auch ihre natürliche Stellung zum Bühnendichter einnehmen müssen, welche sie nur im steten Umgange mit den Uebersetzern und Novellenschneidern ganz aus den Augen verlieren konnten.

Das ganze Unheil, womit die Theater jetzt bedroht scheinen, kam von oben. Man hat darnach gestrebt, Schauspielertalente zu gewinnen und sie für Lebensdauer zu erhalten;

dachte man aber daran, Dichter eben so zu fesseln? Dachte man daran Dichtern nur einen Theil von den Rechten einzuräumen, die ihnen gebühren? Und konnte man sich denn wirklich einbilden, daß das „zornige Geschlecht," wie Arnim sie in seinem „Landhausleben" nennt, sich von dem Schauspieler, vom Theatergehilfen, vom Schneider abhängig machen ließe? Was aus der Bühne ohne Dichter wird, können Solche, die kein Ahnungsvermögen haben, in einigen Jahren deutlich zu erblicken hoffen. Ich will von allen höheren poetischen Rücksichten schweigen und blos die Finanzfrage anführen: Ist ein noch so großer Schauspieler in seinen alten Rollen im Stande, das Publicum anzuziehen, wie ein Anderer am rechten Platze verwendet in einem neuen, wirksamen Drama? Was haben wir jetzt? Alternde Kräfte und veraltete Stücke, während wir so leicht in neuen Stücken unsere alten Schauspieler wieder frisches Leben gewinnen sehen würden.

Das Feld, das in dem Sinne, wie das französische Melodrama, zu bebauen wäre, ist weit, frei und fruchtbar. Welche Genrebilder liefert uns nicht das herrliche deutsche Mittelalter, wenn wir die Rohheit, so wie Frau Minnehold und jede Abenteuerlichkeit bei Seite lassen wollen, und uns bestreben, in die Burgen und in die Städte einzugehen, um mit den Rittern und Bürgern zu leben; welche Lust, das Kunsttreiben deutscher Maler kennen zu lernen; wie vielgestaltig zeigt sich uns noch immer die Zeit des dreißigjährigen Krieges, trotz Schiller's Wallenstein, bis hinab zu den neueren Novellisten und Schmidt's Sturm von Magdeburg; wie reich ist unsere Gallerie von Scenen an deutschen Fürstenhöfen? Die Zeit des siebenjährigen Krieges? Ungehört verhallte Fouqué's Stimme in seinen „Schauspielen für

Preußen," wo in der „Familie Hallersee," in „der Heimkehr des Churfürsten," ohnerachtet fast Alles verfehlt scheint, das Einzelne dennoch die größte Aufmerksamkeit verdient. Wie trefflich gezeichnet ist ein „Neribianchi," ein „österreichischer Rittmeister," wie gut getroffen der Ton des Gesprächs. Der Dichter des „Mantel-Liedes" und der Romanze vom „Entstehen der Haude und Spener'schen Zeitung" würde jedoch sicherlich, bei ähnlichen Vorwürfen, nicht dahinter zurückbleiben.

Kommen wir nun zum Neuern und Neuesten, welche Perspective eröffnet sich uns nicht, wenn wir die französische Revolution, die Invasion, Rußland, Landsturm, Leipzig, Paris betrachten? Es ist ja wol überflüssig zu sagen, daß ich den hohlen Nachklang einer feurigen Vaterlandsliebe, wie sie uns einst in Festspielen trunken machte, nicht wieder von den Bühnen ertönen lassen möchte. Wer jene Zeit mit Talent zu erfassen vermag, wird ihren Reichthum anerkennen, ohne zu Tiradenkram und Posaunentönen seine Zuflucht nehmen zu müssen. Und wollten Dichter diese Schätze ausbeuten, würde dann noch stets Armuth die Bühnen zwingen, französische Sachen zu übersetzen, die den Franzosen eben so gut zusagen, als uns unser Eigenthum zusagen würde? Hätten wir noch nöthig, französische Rührspiele zu bearbeiten, wenn wir einen jungen Menschen aus dem Leben greifen, wie ihn der graue Vater von der Universität heimkehren zu sehen hofft und ihn, durch Umtriebe verlockt, mit Ketten belastet zurück empfängt, um als Richter ihn zu verurtheilen?

Um Stoffe dürfen wir nicht verlegen sein. Warum also uns den Cotillon Ludwig XV. übersetzen wollen, warum Voltaire bei Ninon uns zeigen, warum uns Sitten und Bilder vorführen, die dem größten Theile des Publicums nur

halb verständlich sind? Aber es werden nicht immer Stoffe sein, die sich in die Form eines Trauerspiels oder Lustspiels gießen lassen, darum die Form des Melodramas gewählt. Es gewährt größere Freiheiten. Der Stoff kann groß, reich, bunt sein, das Melodrama ist weit, biegsam, mannichfaltig. An wahrhaften Talenten, die für das Theater zu arbeiten verstehen, fehlt es nicht bei uns; nie hab' ich daran gezweifelt, und wenn ich im Anfange nur von drei Bühnendichtern sprach, so halte man das nicht für Anmaßung, Eigensinn, Unwissenheit. Man nenne mir andere noch als jene Drei, die in diesem Augenblicke auf allen Theatern gegeben werden und fortwährend Neues liefern? Ich habe selbst Immermann, Grabbe, Grillparzer genannt, die bedeutendere Dichter sind, jedoch nicht die Bühne bedenken. Oder soll man Deinhardstein anführen, der nur selten ein Stück zu Tage fördert, das nur sehr langsam von Wien aus sich Bahn macht? E. v. Schenk, der außer Belisar nichts geschrieben hat, das in Deutschland sich geltend machte, und dessen dramatische Arbeiten man mehr „délassemens d'un homme d'état" benennen dürfte. Oder Holtei, der nur für die Königsstadt dichtet, oder Raimund mit seinen Quodlibets?

Aber dennoch sind Talente da. Ich schaffte mir oft die seltsame Belustigung, jene Stücke zu lesen, die von den Directionen den Verfassern zurückgegeben wurden, als nicht zulässig zur Aufführung, und ich erstaunte über ihre poetische Schönheit, über einen Reichthum, den wir kaum ahnen. Bald fehlte jedoch eine Liebelei, bald ein Aktschluß, vor Allem einige Abgänge und ein glücklicher Ausgang; das verlangen nämlich die theatralischen Vormünder des Publicums stets, ehe sie ihren Mündeln die Schüssel vorsetzen

und ein „Wohl bekomm's" zurufen. Wie viele Stücke bekäme der arme Goethe zurück, wenn er jetzt seine Laufbahn begänne! Wer wollte den dritten Akt im Clavigo von nur drei Blättern der ruhigsten Conversation wol geben? Und welch ein Loos würde Lessing zu Theil, der einst so glücklich war, alle seine Stücke aufgeführt zu sehen? Mögen also nun einmal die Rollen vertauscht werden. Mögen Männer von Talent und Bühnenkenntniß sich der Sache annehmen und das Schauspiel wieder zu Ehren bringen, was den Vorständen und Darstellern nicht gelingen konnte. Fort mit den Uebersetzungen ohne Wahl und Geschmack, um den täglichen Hunger zu stillen. Nur Umarbeitungen mit großer Auswahl seien gestattet. Fort mit den dialogisirten, verschnittenen Novellen, wählt selbst ähnliche Stoffe und schafft Stücke daraus. Was endlich das Spiel betrifft, so wird die neue Gattung bei einiger Uebung und Nachhülfe eine schärfere Charakteristik und Individualisirung wieder hervorrufen. So wie die versificirten Stücke leere Declamation, hohlen Anstand, die vollen Backen und die leeren Herzen einführten, so werden die lebendigen Dramen mit einer fortschreitenden Handlung, wodurch sich die Gemüthszustände entwickeln, Alles wieder zu Natürlichkeit und Einfachheit zurückführen. Die Nothwendigkeit gebiert oft wunderbare Verwandlungen, und man glaube ja nicht, daß die jetzige Unnatur, das sogenannte „schöne Sprechen," was jeder talentlose Anfänger kann, den wackern Künstlern einer frühern Zeit leicht geworden sei. Lange dauerte es, bis die Declamation und Recitation der Verse sich über alle Bühnen verbreitete, selbst ein Iffland excellirte niemals darin. Er und viele Tüchtige opponirten gegen Dramen in Versen; Iffland ließ die Rollen davon in Prosa schreiben, auch Schröder that dies, und man schrie Zeter über diese Nüch-

ternheit, und sah nicht ein, daß die poetische Form der Sarg werden könnte, darin einst alles dramatische Leben zu Grabe getragen werden würde. Mehr als große, geschichtliche Tragödien werden den meisten unserer Dichter ergreifende Melodramen gelingen; diese Gattung kann der Bühne viel werden, wenn diese einsehen wird, daß sie eines Dichters bedarf. Immermann, dem die Bühne werth blieb, wie undankbar sie gleich sich ihm bezeugte, wird von seiner sterilen Poesie herabsteigen und sich dem Leben zuwenden; viele Andere werden nach den freundlichen, lohnenden Genrebildern greifen, die so dramatisch sind, daß selbst das Leblose, von geschickten Malern benutzt, in die Handlung eingreifen muß.

Ist es so weit, dann wird der ewige Liebesrefrain von selbst aufhören, man wird uns nicht mehr zumuthen, uns für einen Helden zu interessiren, der in der ersten Scene nichts Anderes zu seiner Empfehlung zu sagen weiß, als Ritter Raimund in Grillparzer's Melusina:

„Ein fremdes Streben hast Du mir entglommen,
Von dunkler Ahnung hebt sich mir die Brust,
Was sonst mein Glück war, ist von mir genommen,
Und dürstend lechz' ich nach geträumter Lust."

Aber wenn Stoffe, Diction, Spiel der Künstler, Scenerie, kurz Alles sich verändern soll, so muß auch die innere Einrichtung unserer Theater sich einer Reform unterwerfen. Wir glauben ja noch immer, wenn wir unsere neuen, schönen, marmornen Schauspielhäuser bauen, für Wolkenzüge, Wolkenwagen, Drähte, um Kinder fliegen zu lassen, Sorge tragen zu müssen, nennen das eine herrliche Maschinerie, und denken nicht daran, daß die Zeit der Donauweibchen längst vorüber ist. Oder gibt es wirklich noch Leute unter uns, die ein in Drähten jämmerlich dahängender Cherub

mit Wonne erfüllt? Ich erblicke sie immer mit Angst und Bedauern, mit den geradausgestreckten, magern Beinchen, in den zitternden Händen eine zerknitterte Blume haltend, wie sie in Raimund's barocken Zauberspielen in den Theaterhimmeln baumeln. Nur einmal sah ich diesen altmodischen Theatertrödel mit trefflicher Ironie benutzt. Es war im „grauen Männchen" von Horschelt, wo dieser geniale Künstler eine Hetze liederlichen Pantomimengesindels, nebst der ganzen Polizei, die sie arretiren will, an solchen Flugdrähten zu den Soffitten pyramidalisch in die Höhe schweben läßt.

Auch die Langweiligkeit unserer Zwischenakte muß abbestellt werden. Die Abtheilung in Tableaux, wie sie in Frankreich stattfindet, ist den Melodramen sehr förderlich. Zwischen einem jeden derselben fällt ein sogenannter Rideau-de-manoeuvre zusammen, und nun wird die Bühne mit Schnelligkeit verwandelt, und zwar nicht blos Coulissen und eine Gardine, sondern geschlossene, runde, vier- und sechseckige Salons, Gärten mit Lauben, Terrassen und Bogengängen, was man in der Theatersprache „praktikabel" zu nennen pflegt. Und solche Theater sind es, welche die französischen Theatermeister „théâtre-bien-machiné" nennen; es sind's nur wenige. Von den Vaudevillentheatern keines.

Ich schließe jetzt diesen langen Versuch, die Aufmerksamkeit auf einen, wie ich glaube, in der Form ganz neuen Zweig dramatischer Dichtung hinzulenken, wovon wir durch die bisher üblichen Uebersetzungen keinen rechten Begriff erlangen konnten. Was die Uebersetzer und Novellenzurichter, ja, was der Troß der Bühnenschauspieler dazu sagen wird, ist mir sehr gleichgültig, aber selbst Künstler, denen ich Achtung zolle, werden mir zurufen: „also vom Melo-

drama, von einer neuen Einrichtung des Podiums, soll unser Heil erblühen?" Und ich gestehe offen, daß man das Heil der Bühne, wenn vom Schauspiel gesprochen wird, in diesem Augenblicke, der seinem gänzlichen Verfalle voranzugehen scheint, nur schwer herbeizuführen hoffen darf, wohl aber gebe ich zu berücksichtigen, daß der Hauch einen Aschenhaufen wieder glühend machen kann, so lange das herrliche Element noch in seinem Innern schlummert.

Die Passion.

Ich will hier von jenen seltsamen Mysterien sprechen, die nur alle sieben oder zehn Jahre wiederkehren und mit großem Aufwande von Geld, Mühe, Fleiß und Eifer von schlichten Landleuten im Gebirge aufgeführt werden, die unter Gottes freiem Himmel vor einer imposanten Versammlung, die von nah und fern herbeiströmt, Morgens ihren Anfang nehmen und am Abend enden.

Der Schauplatz ist in dem Markte Mittenwalde, hart an der Grenze von Baiern, wo unfern die Isar aus den Felsenklüften der Scharnitz hervorbraust. Die Gegend ist mehr rauh als wild zu nennen und hat, die hohe Karwendelspitze abgerechnet, wenig Malerisches. Drei Viertel des Jahres haben die Leute hier Winter, denn selbst noch im Mai sind die Morgen und Abende sehr nahe mit diesem verwandt. Die Einwohner sind nicht unbemittelt, sie haben Viehzucht und treiben seit vielen Jahren einen weitverbreiteten Handel mit musikalischen Instrumenten, der nur in letzterer Zeit durch sächsische Concurrenz etwas gedrückt wurde. Durch diesen Handel ist die Musik in dem rauhen, unfreundlichen Thale recht heimisch geworden, und es gibt kein

Haus hier, wo sie nicht geübt wird. Hiervon sollte ich gleich am Abend meiner Ankunft die Ueberzeugung erhalten, wo eine recht stattliche Bande mit Blechinstrumenten musicirend durch den Markt zog, um das morgende Fest zu verkünden.

In der Post, wo ich abgestiegen war, befanden sich, außer wenigen Fremden, nur einige Beamte, die sich über das Ganze lustig machten, wahrscheinlich, um hierdurch einen höhern Grad von Bildung zu beurkunden. Diese Bemerkung hatte ich oft schon zu machen Gelegenheit. In keinem Orte ist man kritischer gestimmt und nimmt gutwillig dargebotene Genüsse mit stärkerm Nasenrümpfen hin, als wo Umstände und Verhältnisse sie nur mit großen Schwierigkeiten erringen lassen. Wo man kein Ballet hat, fallen die besten Tänzer durch; in kleinen Provinzstädten haben gute Schauspieler oft Mühe, zu gefallen; und in Mittenwalde, dem nur alle zehn Jahre ein Theatervorhang aufgezogen wird, wo vom Bürgermeister bis zum Tagelöhner Alles Hand anlegt, um das große Werk zu fördern, rümpfen kleine Beamte vornehm die Nase und sitzen lieber in der verlassenen Schenke schwatzend beim Bierkruge, ehe sie sich, gleich den tausend unbefangenen Zuschauern, rühren und erschüttern lassen wollen.

Ich war des Geschwätzes und des Tabaksqualms im engen Zimmer bald müde und ging hinaus, um mir den Schauplatz zu betrachten. Der Mond schien ins Thal und der Himmel war in ein kaltes Blaßblau gehüllt. Aus den nächtig schwarzen Föhrenwäldern erhoben sich die scharfgekanteten, beschneiten Spitzen des Karwendels. Ein großer Bezirk, mit neuen Planken umzäunt, verrieth mir bald den Ort, wo das Schauspiel Statt haben sollte. Von einer Erhöhung, wo ich stand, überschaute ich das Ganze.

Ich sah in die Arena, mit Bänken gefüllt, um die Zuschauer zu fassen. Im Hintergrunde war das Theater erbaut, vor dem sich das weite Proscenium erstreckte, mit gemalten Thürmen und Portiken von seltsamer Architektur umgrenzt, woraus der Chor zu treten hatte, und mit zwei Häusern besetzt, vor denen Balkone befindlich waren, wo andern Tages Kaiphas und Pilatus ihre Rollen spielen sollten. Zwischen diesen Häusern lag die eigentliche Bühne, gehörig tief, breit und hoch, mit Coulissen und Soffitten versehen, die man alle betrachten konnte, da der Vorhang aufgezogen war, um verschiedenen Arbeitern, die so spät noch dort schalteten und walteten, Raum und Licht zu gönnen.

Ueber dieser Bühne war ein recht gut gemaltes allegorisches Bild, ein Halbrund, von Emblemen aller Art umgeben, angebracht, und hoch darüber erhob sich ein Pic, kahl und grau, hin und wieder mit langen Schneedecken angethan, die im Monde glitzerten und flunkerten, 5 bis 6000 Fuß in die Lüfte. Ich glaube nicht, daß irgend ein Schauspielhaus in der Welt einen imposantern Anblick zu bieten im Stande sein wird. Ich stand lange da, staunte und zeichnete, so kalt es auch geworden war, mit steifen Fingern. Was ich im Wirthshause gehört hatte, war nicht wohl im Stande, mir von der Kunst der Leute eine gute Meinung zu geben. Ich war auf eine plumpe Dummheit gefaßt gewesen; das Theater, wie es nun aber vor mir stand, schien damit im Widerspruche zu sein; ich wußte nicht, was ich erwarten sollte.

Die Arbeiter verließen jetzt die Bühne, wo sie ruhig handthiert hatten; hinter ihnen ging ein langer, bleicher Mann, der mich freundlich grüßte. Ich gesellte mich zu ihm, um über Einiges Erkundigung einzuziehen. Es war

einer der Unternehmer, Herr Martin Strobel, der das Ganze leitete und dessen Personal aus ungefähr 150 Personen bestand, lauter Einwohner des Marktes und der nächsten Umgebung, und das lange Decennium hindurch, von einer Vorstellung zur andern, der Kunst des Mimen und des Sängers gänzlich fremd.

Seit langer, langer Zeit war die Passion in Mittenwalde nicht mehr aufgeführt worden, als vor sieben Jahren einige Männer des Ortes den König auf seiner Reise nach Italien angingen, ihnen von Neuem die Erlaubniß hierzu zu ertheilen. Sie wurde für dieses eine Mal gegeben, aber die bedeutenden Kosten, welche weit über 3000 Gulden betragen haben, konnten nicht hereingebracht werden, und deshalb erhielten die Bewohner des Ortes abermals die königliche Erlaubniß zur Aufführung in diesem Jahre (1834), um ihre Kosten zu decken. Die Einrichtung der Scene, einige nothwendige Verbesserungen an den Costümen und dergleichen erforderten jedoch einen abermaligen Aufwand von 1000 Gulden, und da der Rückstand, worin die Unternehmer gerathen sind, dadurch so bedeutend vermehrt worden, so besorgt man, ihn auch in diesem Jahre nicht decken zu können und nährt daher die Hoffnung, die Erlaubniß auch für die Folge zu erhalten. Und in der That ist nicht einzusehen, warum diese Hoffnung fehlschlagen sollte. Will man von Entweihung des Heiligsten sprechen? Darsteller und Zuschauer sind durchdrungen von heiligem Eifer und von Rührung und glauben durch diese Spiele sehr verdienstliche, hochanzurechnende Handlungen zu begehen. Ist dieser fromme Wahn etwa schädlicher als so mancher andere?

Ist man gesonnen, das Ganze in ästhetischer Hinsicht zu verdammen? Nie wird ein Schauspiel eine erhabenere Wirkung auf die Zuschauer hervorbringen, nie mit mehr Anstand

und Rücksicht aufgeführt werden. Die Leute haben ein angebornes Regisseurtalent, und diese Gebirgsbewohner wissen Scenen anzuordnen und zu Stande zu bringen, die viele Hoftheaterregisseurs in Verlegenheit setzen würden und bei der unzweckmäßigen Einrichtung unserer Bühnen, die zwar schon oft gerügt, jedoch noch nie abgeändert worden, gewiß Lächerlichkeiten darbieten müßten.

Der Pfarrherr verwaltet das Amt des dramaturgischen Censors, und dem zu Mittenwalde kann ich das Zeugniß geben, daß er dies mit großer Umsicht gethan, und während der Vorstellung selbst machte er sehr praktische Bemerkungen in dieser Hinsicht, die er dann auch sogleich dem Unternehmer und Regisseur zu Nutz und Frommen des Ganzen für die Folge mitzutheilen eilte.

Der Tag des Festes wurde mit türkischer Musik begrüßt, die durch den Markt zog; hierauf ward der Frühgottesdienst gehalten und unmittelbar hernach begab man sich in das Theater.

Ja, das Theater in Mittenwalde beginnt, gleich der großen Oper in Paris, um halb acht Uhr; doch diese am Abend, jenes am Morgen. Es waren vier Plätze eingerichtet. Der erste, dicht hinter dem Orchester, wurde nach Belieben bezahlt; der nächstfolgende kostete 48 Kreuzer, der dritte 24 Kreuzer und der letzte 12 Kreuzer. Auf allen hatten sich ziemlich viel Zuschauer eingefunden; auf dem ersten Honoratioren aus München und Insbruck. Die übliche Souffleurklingel wurde hier durch Böllerschüsse ersetzt; bei dem dritten Schuß begann das Schauspiel.

Nach einer Ouverture trat aus den Portalen zur Seite mit raschem Schritte der Chorus auf und stellte sich im Halbkreise hin. Dieser Chorus besteht, nach dem Ausdruck der Leute, aus Schutzgeistern. Sie waren auf eine phan-

tastische, jedoch heitere und keineswegs geschmacklose Weise gekleidet; einige in Rosa, Lila, Himmelblau, andere weiß und roth oder rosa und schwarz, Alles reich mit Gold verbrämt. Ein Paar trugen Helme mit Federn, Andere Diademe, noch Andere, Knaben und Mädchen, volle Kränze. Der Schnitt des Costüms näherte sich dem Römischen, dabei schien Alles nach alten Gemälden gebildet zu sein; die Stoffe waren größtentheils Sammet und Seide, Flor, Spitzen u. dgl. und das Ganze war in München angefertigt worden.

Nach einem kurzen Prologe wurde ein Chor gesungen, der die Handlung und das Eröffnungstableau einleitete; dann begann das Drama, von dem Einzuge in Jerusalem bis zur Himmelfahrt, unterbrochen und verwebt mit analogen bildlichen Darstellungen aus dem alten Testamente. Von den Darstellern selbst läßt sich im Allgemeinen behaupten, daß sie einen ganz richtigen Begriff von ihren Rollen hatten und es sehr gut verstanden, ihre Individualität zu verleugnen und ihren Charakteren anzupassen. So war Kaiphas bemüht, Gleißnerei, fanatischen Eifer, einschmeichelnde Ueberredung und Stolz durch ein heftiges Geberdenspiel, durch scharfe Betonung zu unterstützen und in Gang und Haltung auszudrücken; ein Bestreben, das dem Manne, den ich in seiner gewöhnlichen Kleidung kennen zu lernen Gelegenheit hatte, sehr schwer geworden sein mußte. Minder gut gelang der Ausdruck dem Darsteller des Christus: eine allerdings sehr schwierige Aufgabe; doch muß ich gestehen, daß auch er sich bestrebte, die derbe Gebirgsnatur und Athletengestalt zu weichen, runden Bewegungen zu zwingen und einen sanften, oft rührenden Ton der Rede anzustimmen.

Der beste Schauspieler von Allen gab die Rolle des

Judas: ein im gewöhnlichen Leben gewandter, pfiffig dreinschauender Bursche, der ohne alle Caricatur mit guter Bezeichnung und stets richtiger Betonung seine schwierigen Monologe hielt, worin er bald Grimm und Habsucht, bald Reue, Schmerz und Gewissensqualen zu schildern hatte. Meisterhaft nenne ich die Scene, wo er die Silberlinge empfängt, sie prüft, wägt, einige verwirft und dann die übrigen in den Säckel schiebt. Nicht minder gut wurden die wilden Kriegsknechte gegeben.

Die Scene der Verhöhnung, das Würfeln, die Auferstehungsscene, die Kreuzigung, Alles war sehr fleißig eingeübt worden und die natürliche Gewandtheit, das Zusammenspiel konnte wahrhafte Bewunderung erregen. Man wäre geneigt, das Komödienspiel für viel leichter zu halten, als es uns die Schauspieler gewöhnlich zu schildern pflegen, oder man müßte diesen ländlichen Künstlern ein wahrhaft großes Talent zutrauen.

Wohl zu beachten war auch die Einsicht, mit welcher man die Rollen vertheilt hatte. Man war hierin viel weiter gegangen als die ordentlichen Theaterdirectionen, denn man fand sogar in der äußern Form die Aehnlichkeit der Darsteller mit den darzustellenden Personen, ohne besondere Hülfsmittel. So sah Maria einer schönen italienischen Madonna gleich, und wenn auch Christus hier in schwarzen Haaren erschien, so drückten seine Züge doch Adel und Schmerz auf eine schöne Weise aus. Als Ecce homo konnte er jedem Maler als würdiges Modell dienen.

Für die Aussprache hatten die wackern Leute ebenfalls den richtigen Weg eingeschlagen. Sie bemühten sich, sehr deutlich und laut zu sprechen, und dies mußte man zuvörderst berücksichtigen, um in dem großen Raume verstanden zu werden. Dann redeten sie, mit Weglassung aller Tri-

vialitäten, die ja ohnedies der gegebene Text schon ausschloß, in ihrem landesüblichen Dialekte, der zwar rauh und hart ist, aber eben dieser Eigenschaften wegen nicht komisch naiv klingt, wie etwa das Schwäbische und Plattdeutsche. Würden sie sich bemüht haben, die Sprache der Vornehmen und Gebildeten nachzuäffen, wie dies hier und da von rohen Histrionen geschieht, so würden sie eben so lächerlich erschienen sein als diese. Aber hier, wo Alle gleichmäßig sprachen, hatte man die Empfindung, als höre man eine fremde, der unsern nahe verwandte Sprache, und nichts Störendes wirkte dabei auf die Darstellung ein.

Um Das, was ich früher über die Kunst der scenischen Anordnung sagte, zu erörtern, führe ich hier die Kreuzigung an. Wir sehen vor unsern Augen die drei Kreuze aufrichten, die Körper daran befestigen und dann wieder abnehmen. Alles geschieht mit einer außerordentlichen Pünktlichkeit, Sorgsamkeit und Decenz. Die Sicherheit, womit die Arbeiter zu Werke gehen, setzt uns durchaus in keine unbehagliche Stimmung der Sorge und peinigenden Angst um den Erfolg dieser Bemühungen und wir können uns ungestört dem Eindrucke dieser furchtbaren Scene überlassen.

Die Kreuzesabnahme gab ein schönes Bild. Wer da weiß, wie auf unsern großen Bühnen von den Leuten, welche die Kunst der Darstellung zu ihrem Handwerke herabgewürdigt haben, nie ein Leichnam abgetragen werden kann, ohne daß das Publicum in Gelächter über die Ungeschicklichkeit ausbricht, wird hier mein Erstaunen gerechtfertigt finden.

Mit eben so großer Sorgfalt wurden auch die sogenannten Stichwörter behandelt. Das Krähen des Hahns, das Erdbeben mit dem begleitenden Donner, das Auf- und Abtreten der Personen u. s. w., Alles ging ohne Störung und sehr pünktlich vor sich.

Was die Einrichtung des Dramas und der Scene betrifft, so glaube ich, daß sie uns einen richtigen Begriff von dem Theater zu Shakspeare's Zeiten zu geben vermag, und daß wir wenig durch unsere, größtentheils aus Italien und Frankreich erhaltene Verbesserungen, die ursprünglich nur der Oper wegen erfunden wurden, für unsere jetzigen Stücke gewonnen haben. Man würde nach dieser ältern Einrichtung viele Werke von Shakspeare zusammenhängender und verständlicher geben können, ja Werke, wie Tieck's Octavian und eine Menge anderer, würden auf solche Weise sehr gut aufführbar erscheinen. Unsere jetzigen Bühnen sind mit den Bestrebungen der meisten heutigen Dichter im vollkommensten Widerspruche. Daher ist uns so Vieles unaufführbar, daher hört man immer davon sprechen: dies oder jenes Stück sei für die Bühne eingerichtet, oder der Dichter habe die Bühne nicht im Auge gehabt, man müsse die Bühne kennen u. s. w. *)

Nachdem die Vorstellung um eilf Uhr unterbrochen worden war, begann sie um ein Uhr Nachmittags wieder und endete Abends um fünf.

Ich ging auf die Bühne, um den bescheidenen Leuten für den Genuß zu danken, den sie mit so großer Anstrengung ihren Zuschauern bereitet hatten.

Der Schulmeister dirigirte das Orchester, der Bürgermeister spielte Cello und es war interessant, die übrigen ganz ländlich gekleideten Musiker so brav ihre Stimmen spielen zu sehen. In dem einen Zwischenakte wurde sogar der erste Satz einer Mozart'schen Symphonie aufgeführt.

Die Worte des Textes, sowie der Dialog, waren ein-

*) Die neuesten Versuche in Berlin bestätigen die Richtigkeit meiner vor zehn Jahren niedergeschriebenen Andeutungen.

fach, klar, größtentheils biblisch und ganz für die Höhe der Zuhörerschaft berechnet; ich habe den Namen des Verfassers nicht erfahren können. Die Musik ist von Herrn Liedel in München componirt.

Die Solostimmen waren ein Baß, ein Tenor und drei Soprane, wobei ein ganz junges Mädchen, das noch nie öffentlich gesungen hatte, sich durch eine angenehme Stimme bemerkbar machte und gar nicht die lächerliche Angst zeigte, welche solche Anfängerinnen gewöhnlich zu plagen pflegt. Die Chöre waren in drei Wochen einstudirt worden, und zwar konnten Knaben und Mädchen keine Note lesen; vollständige Theaterproben wurden nur drei gehalten, eine davon im Costüm. Das übrige waren Leseproben und Proben einzelner Scenen in einem Winkel des Theaters, während des Hämmerns und Sägens der Zimmerleute.

Der Eindruck, den dieses Spiel auf die Menge hervorbrachte, konnte mich nicht befremden; daß aber auch ich davon so sehr gefesselt und ergriffen wurde, stimmte mich zu ernstern Betrachtungen. Alles Mangelhafte verschwand und ich fühlte zum ersten Male was es heißt: „an die Phantasie der Zuschauer zu appelliren;" jenes oft so misbrauchte Wort, das von Tieck, der von der Shakspear'schen Bühne spricht, bis zu dem erbärmlichen Führer eines Thespiskarrens, der damit seinen jämmerlichen Plunder entschuldigen will, Jeder im Munde führt.

Diese feststehenden, sonderbaren und festlichen Decorationen des Prosceniums, wo die Haupthandlung vorgeht, dazwischen das Zauberreich der eigentlichen Scene, mit dem Auf- und Abrollen des Vorhangs und dem lebendigen Wechsel von Coulissen und Versetzstücken, wohin die ruhigen Auftritte, die bildlichen Darstellungen und Staatsactionen verwiesen sind; die großen Verhältnisse des Ganzen; das

Ungewöhnliche des Sonnenlichts in der freien Luft; alles Das ist im Stande, unsere Phantasie zu angenehmer Thätigkeit aufzuregen. Auch trägt das religiöse Gefühl, das die meisten Zuhörer dabei empfinden, gewiß nicht wenig dazu bei.

Denkt man sich eine solche Bühne mit Allem ausgeschmückt, was unsere geschicktesten Maler und Maschinisten zu leisten im Stande sind, mit Werken, die irgend ein großes, historisches Drama auf ergreifende Weise, nach dem Zuschnitte dieser Passionsgeschichte, behandeln, und von Künstlern belebt, denen neben Talent und Bildung auch Eifer und Wahrheit nicht fehlen, so ist es leicht, an eine Regeneration der antiken Bühne zu glauben. Alle Erbärmlichkeiten des niedrigen Lebens würden von selbst ausgeschlossen bleiben müssen; man würde nicht immer nur nach Neuem haschen, um von hunderttausend Einwohnern einer Stadt nur fünfhundert gelangweilte Müßiggänger, reiche Prasser oder eifernde Parteigänger auf Augenblicke anzuziehen; die ganze Volksmenge strömte dann hinzu, um das große, einzige Schauspiel zu genießen, und bevor diese nicht ganz daran gesättigt wäre, hätte man nicht Ursache, auf Wechsel zu sinnen. Für den Winter möchten dann unsere Schauspielhäuser gut genug sein, mit den unbedeutenden Vaudevilles und Possen, um die vornehme Welt hinzuhalten und dem Pöbel einen Spaß zu machen; dies wären die eigentlichen Surrogattheater, deren Wirkung mit der des Sommertheaters durchaus nicht den entferntesten Vergleich aushielte.

Ich wünschte, daß in unserer Alles unternehmenden Zeit eine Gesellschaft von Actionairen in irgend einer bedeutenden Stadt Deutschlands ein weites Amphitheater bauen ließe, daß sie dazu tüchtige Künstler, von guter Lunge

und lebhaftem Ausdruck, engagirte und vor Allem Immermann, Raupach, Holtei ins Interesse zöge; es könnte der bedeutendste Aufwand bestritten werden, da die Weite des Zuschauerraumes, bei den niedrigsten Eintrittspreisen, dennoch eine reiche Ausbeute geben müßte, und die ersten Stände ihre Logen und Sperrsitze für theures Geld so gut haben könnten, wie in den jetzigen Schauspielhäusern. Doch wäre es nöthig, wollte man so etwas ins Werk setzen, die Passion im Markte Mittenwalde vorerst mitanzusehen, um sich von der zweckmäßigen Einrichtung des Ganzen unterrichten zu können.

— Niemand widerspricht wol, wenn vom Verfall der Bühnenkunst, von dem Unwesen und der Dummheit, die dabei walten, gesprochen wird; nur eine sehr geringe Theilnahme zeigt sich noch für ihre Leistungen, und der Ernst des Lebens scheint auch diese bald gänzlich verschlingen zu wollen. Die Zeit der großen Schauspieler ist vorüber; die Aeltern welken dahin und nur Seydelmann ragt aus den Jüngsten hervor, einsam und überdrüßig an Stoff und Umgebung im weitesten Sinne. Nichts ist geschehen bis jetzt, diesem Verfalle entgegenzuwirken. Von den Anstalten selbst, wie sie jetzt bestehen, ist nichts zu hoffen. Unternehmungsgeist, auf die Sucht nach Neuem vertrauend, muß hier der guten Sache zu Hülfe kommen. Ein ganz gewöhnlicher, gemeiner Hebel wird in diesem Falle das Höchste fördern helfen. Einige Schauspieler, deren Kunst nur darin besteht, durch Gesichterschneiden und Grimassen in sogenannten bürgerlichen Stücken weichliche Zuschauer von geschwächten Nerven in Angstschweiß zu versetzen, werden allerdings über Profanation und Entartung schreien, wenn auf den großen Tagestheatern, nach antikem Maßstabe, große Gefühle, erhabene Gesinnung, Heldenmuth, eine kolossale Tragik und

Komik, durch großartigen Ausdruck in Wort und Gesang, vor einer Versammlung von Tausenden versinnlicht werden sollen; das neue Bedürfniß wird zwar keine neue Kunst, denn diese bleibt ewig dieselbe, wol aber manch neues Bedingniß derselben nöthig machen.

Was ich hervorgerufen zu sehen wünsche, darf aber durchaus nicht mit Dem verwechselt werden, was gewinnsüchtige Theaterdirectoren hier und da unter dem Titel: „Theater im Freien", versucht haben. Rohe, unförmliche Stücke, Zoten oder Räuberthaten und steifes Militairgepränge, erfunden, um eine einfältige Schaulust zu befriedigen. Diese Schauspiele allgemeiner zu machen, wäre überflüssig, und ich würde am Wenigsten ein Wort darüber verlieren.

Einige Abende, nachdem ich der Aufführung der Passion in Mittenwalde beigewohnt hatte, sah ich den „Bauer als Millionair" von Raimund von einer Schauspielertruppe auf der Wanderschaft in dem schlechten Saale eines Wirthshauses spielen. Welch ein Abstand! Wie gemein, wie liederlich war Alles! Alle verdorbenen Aussprachen aller Provinzen Deutschlands wurden hier gehört; Niemand wußte seine Rolle, Alle blieben stecken; Coulissenreißerei, Ziererei, Zoten und plumpe Späße wurden debitirt als geschmackvolle Würze. Und wie frech war man mit dem Stücke umgegangen, welches allen Reiz der Decoration und des äußern Schmucks entbehren mußte, wodurch es seine besten Scenen eingebüßt hatte. Man gab eben nichts so, wie es von dem Dichter beabsichtigt worden war, und dabei machten sich alle Unarten des Publicums breit; man schrie und klatschte und verlangte sogar, „die Jugend", von einem bejahrten Frauenzimmer mit kurzem Athem gegeben, solle das „Brüderlein fein" da capo singen. Kurz, das Publicum benahm sich, als sei es das Publicum eines Hof- und Nationaltheaters. Ich konnte es nicht aus-

halten und mußte mich schon nach dem zweiten Akte entfernen; dabei aber dachte ich unwillkürlich an meine frommen, fleißigen und wahrhaften Gebirgskünstler und an ihre ergriffenen und andächtigen Zuhörer, und meine Ueberzeugung wuchs, daß, wenn man vom Theater eine gewaltige Wirkung in jetziger Zeit erwarte, das übliche, handwerksmäßige Spiel verbannt und eine neue, freiere und künstlerischere Ansicht bei den Darstellungen gewonnen werden müsse.

Das Theater zu München.

Auf dem Maximilian-Josephsplatze in München steht ein großes Haus mit einer Säulenhalle von Marmor und vier großen Candelabern von Gußeisen; dies ist das „Neue königliche Hof- und Nationaltheater," wie es auf dem Komödienzettel genannt wird. Das Haus ist ante-klenzisch, der Baumeister hieß Fischer. Obgleich es mit Wasserreservoirs versehen war und das Holzwerk mit einer dem Feuer widerstehenden Materie bestrichen wurde, so brannte es doch in wenigen Minuten, kurze Zeit nach der Eröffnung, ab, und obgleich es drei Millionen gekostet haben soll und manche Mängel gezeigt hatte, so wurde es doch aus Pietät für den verstorbenen König, seinen Erbauer, ebenso schnell und ganz wie es war, wieder hergestellt. Die Mittel dazu lieferte der sogenannte Bierpfennig, eine Auflage, die ein Jeder, der seine Maß Bier in München trinkt, bekanntlich zu entrichten hat.

Das Haus, das älteste von allen neuern Gebäuden Münchens, ist noch immer nicht vollendet *), und man wirft

*) 1835.

dem Schöpfer dieser neuern mehr als Gleichgültigkeit dagegen vor. Ich glaube überzeugt zu sein, daß unter Klenze die Aufgabe: ein prächtiges Theater zu bauen, zweckmäßiger ausgeführt worden wäre und namentlich die Decorirung desselben sich geschmackvoller gestaltet hätte. Es scheint mir nicht geeignet, unserer Bühne, wie sie nun einmal ist, eine starre Pracht und Ueberladung an baroken Verzierungen beizugeben und ihr allen Reiz eines modernen Gesellschaftslocals zu rauben. Würde statt des verschwendeten Marmors und so mancher andern Aeußerlichkeit, die weder der dramatischen Kunst noch der Gesellschaft ersprießlich sind, für eine bessere Beleuchtung, für eine wohlberechnetere Platzeintheilung gesorgt worden sein, es wäre besser gewesen. Hätte man einen Theil der aufgewendeten Summen auf die Pflasterung des Platzes und seine Beleuchtung verwendet, würde man einen andern Theil auf Zinsen gelegt haben, um davon, so oft es Noth thut, dienliche Veränderungen in der Einrichtung der Scene vorzunehmen, man wäre der Idee, ein gutes Schauspielhaus zu schaffen, näher gekommen.

Abends, während der Thätigkeit im Innern, zeigt die Façade sich auf eine kümmerliche Weise. Nichts ist beleuchtet, die Halle liegt stumm und finster da, kein Foyer strahlt tröstlich hinaus in die herbstlichen Nebel dieses Klimas; über lose Kiesel, die in die stehenden Pfützen geworfen werden, muß der Pilger zum Kunsttempel im Dunkeln seine Bahn suchen, bis er, von einem guten Genius geleitet, die Stufen hinanstolpert und an einen unerbittlichen Säulenschaft mit dem Kopfe anrennt. So ist Münchens dramatische Kunst von Außen; jetzt wollen wir sie einmal von Innen betrachten.

Als ich im Jahre 1832 nach langer Abwesenheit wieder

nach München kam, lenkte noch der Freiherr von Poißl die Zügel der scheu gewordenen Schauspielmusen. Man werfe mir nicht vor, daß dieses ein triviales Bild sei. Wenn ich von den Musen spreche, als wären es Pferde, so bin ich nicht daran schuld, sondern Jene, die wirklich die Göttlichen vor den Karren gespannt haben, den einst Thespis so berühmt machte, und, statt sie auf weiche Polster hineinzusetzen, sich selbst dieses Ehrenplatzes unwürdiger Weise bedienten.

Herr von Poißl war mir von meinem frühern Aufenthalte dem Namen nach bekannt. Er sollte, für einen gewöhnlichen Edelmann, seltene Kenntnisse besitzen, mehre Sprachen und gründlich Musik wissen. Man nannte eine Oper, die er vor langen Jahren geschrieben, worin man eine entfernte Aehnlichkeit mit Gluck auffinden wollte. Sie hieß Athalia. Von spätern, die er geschrieben, wurde nicht gesprochen.

Man war sehr bereitwillig in München, gute Hoffnung von seiner Ernennung zum Intendanten zu schöpfen. Man hatte noch nie einen kenntnißreichen Dilettanten von höherm Stande auf dieser Stelle erblickt, und doch schien Beides unumgänglich nothwendig, sie würdig auszufüllen. War es bis dahin ein Vornehmer gewesen, so verstand er zu wenig, war es ein Bürgerlicher, so gab es bei Hofe manchen Anstand. Mit Poißl schien Alles beseitigt.

Den Anfang machte der neue Intendant damit, daß er eine Oper dichtete und sie dann selbst componirte. Es war „Die Prinzessin von Provence." Sie wurde mit großer Anstrengung und mit vielen Kosten in die Scene gesetzt. Damals schrieb man von München, daß seit dem Entstehen des deutschen Theaters eine solche glanzvolle Erscheinung noch nicht darauf zum Vorschein gekommen wäre. Man

wußte gar nicht, was man zuerst, was zuletzt loben sollte, und pries sich in allem Ernste glücklich, einen so außerordentlichen Mann zu besitzen, wie den Dichter und Componisten der Prinzessin von Provence. Aber neben diesen hochfliegenden Lobeserhebungen spazierten ganz gewöhnliche Reisende, die, von München kommend, überall etwas Besseres gesehen haben wollten wie das dortige Theater. Das Repertoir zeigte eine unbegrenzte Armuth und dessenungeachtet klagten alle Schriftsteller, die zu jener Zeit die Bühnen mit Neuigkeit versahen, daß ihre zugeschickten Stücke nur selten Berücksichtigung fänden, noch seltner ihnen ein anständiges Honorar von München zu Theil würde, kaum eine Antwort, und die knauserige Bezahlung erst nach langem Harren und mehrmaligem Mahnen.

Bald nach meiner Ankunft hatte ich Gelegenheit, Herrn von Poißl als Dichter und Componisten kennen zu lernen. Zu einer Zeit, wo Niemand mehr daran denken konnte, so lange hatte er schon geschwiegen und so sehr hatten ihn jetzt andere Sorgen in ihrer Gewalt, da man schon ziemlich allgemein davon sprach, daß er seine Stelle verlieren würde. Seine Wiedererscheinung auf der Scene geschah aber bei Gelegenheit der Ernennung des Prinzen Otto zum Könige von Griechenland.

Es war ein sogenanntes Festspiel, das er uns gab. Nie sind mir gewöhnlichere Ideen in langweiligern Versen vorgekommen als hier. Nicht das Geringste war darin enthalten, das auf echte Poesie hätte Anspruch machen können. Hellas, Bavaria, Glaube, Liebe, Hoffnung, das waren die himmlischen Personen, die er uns mit seiner ganzen Macht nur heraufzubeschwören verstanden hatte. Eine ganz gewöhnliche Tänzerevolution, welche hinter einem Flor die olympischen Spiele versinnnlichen sollte; ein Wolkenwagen

aus Pappendeckel, worin der Glaube herniederfuhr; ein Anker, worauf sich die Hoffnung stützte, und endlich ein Himmel, worin zufällig die Wolken die Gestalt der baierschen Wecke annahmen und dadurch das Ganze wie ein Schachbrett aussah, das waren die Herrlichkeiten, die er uns bereitet. Was die Schauspieler sagten, war nicht zum Aushalten vor Langweiligkeit. Die Schröder sprach bereits eine Stunde lang als Hellas, von nichts als von sich. Selbstrühmerei, aufgeblasene Backen, hohles Versgeklingel. Man freute sich, wie es ein Ende zu nehmen schien. Als aber nun gar eine Bavaria auftrat, eine ohnedies minder interessante Person, und noch dazu Madame Fries, die stets in solchen Fällen dehnt und langweilig ist, da war ich mit Vielen der Verzweiflung nahe.

Der junge König saß neben seiner Mutter in der Loge und schien mit keinem Gedanken bei der theatralischen Posse zu sein. Als aber der Dichter sich's gar einfallen ließ, auf höchst ungeschickte Weise die Saiten der Rührung anzuschlagen und von „Juwelen des Diadems“ sprach, woraus jetzt das glänzendste gebrochen sei und für immer fehlen würde, und als Madame Fries mit kalter Besonnenheit diese lang ausgesponnene, wahrhaft folternde Allegorie der armen königlichen Mutter recht eigentlich wie eine Herzschraube anlegte und zudrehte, da weinte die Königin und Otto blickte mit Theilnahme auf seine Mutter, und das Publicum klatschte und Viele weinten, und Herr von Poißl nahm dies für einen Triumph.

Am andern Tage ward er zur königlichen Tafel gezogen, aber vier Wochen später sprach man in der Stadt von eines neuen Intendanten Herbeirufung in der Person des Herrn Küstner, obgleich Herr von Poißl noch nichts Bestimmtes über sein ferneres Schicksal in Erfahrung bringen konnte.

Der Herr Hofrath Küstner fand bei seiner Ankunft in München ein ganz sonderbares Theaterpersonal vor. Ich nenne vorerst vier Hoftheater-Intendanten, die sich in kurzer Zeit abgelöst hatten: die Herren de la Motte, Stich, von Weichs und von Poißl, einen Hoftheater-Intendanzrath außer Function, Herrn Saphir, mehre Kapellmeister, worunter Chelard in London und Blangini Gott weiß wo! eine erste Liebhaberin, Fräulein von Hagn, auf der Flucht und einen jugendlichen Helden, den armen, vielbetrauerten Urban, auf dem Todbette! Man sage nun, ob dem neuen Intendanten nicht Glück zu wünschen war? Hierzu kam noch, daß der zuletzt abgetretene Intendant, um die Verlegenheit des neuen zu vergrößern, die jüngsten Meisterwerke, womit die Lieblingsdichter der Nation, Deinhardstein und Holbein, das Theater beschenkt hatten, schnell hinter einander gab und dergestalt mit „Garrick in Bristol" und dem „Doppelgänger" eine sehr gute Einnahme von 50 bis 60 Gulden seinem Nachfolger zum Schaden zu erzielen wußte.

Und Küstner hatte dennoch den Muth, sich auf den Karren zu setzen, und wenn er auch die Musen nicht sogleich ausspannte, so fütterte er sie doch mit Zuckerbrot, statt sie durch Hunger und Schläge zu forciren. Da ihm „Garrick" und „Doppelgänger" entrissen waren, so blieb ihm nichts übrig, als sich nach dem Auslande zu wenden, und hier leuchteten ihm Rossini's „Tell" und „Robert der Teufel" entgegen, auf die er einige Hoffnung setzte. Und er täuschte sich darin nicht.

Das Schauspiel war wirklich in jeder Hinsicht zu beklagen. Nur zwei Berühmtheiten leuchteten aus dem ganzen Personal hervor und diese waren alt und schwach geworden. Eßlair kann nicht lange mehr als Darsteller wirken. Er

ist seit einem Jahre fast immer kränklich, sein Gedächtniß hat sehr gelitten, eben so sein Organ und seine innere Kraft, und wer ihn jetzt in Rollen sieht, die ihm einst zu seinem Rufe verhalfen, begreift kaum, wie dies möglich gewesen sein konnte. Eßlair war von der Natur mit außerordentlichen Mitteln begabt worden, wozu sich ein glücklicher Instinkt gesellte, der sogar Poetisches gestaltete. Aber der scharfe Geist, der in das Innere der Charaktere dringt, war ihm nicht verliehen; er wußte sich selbst keine Rechenschaft über Das, was er that, zu geben, er besaß daher niemals auch nur einen Funken von Selbstkritik. Dennoch war Alles bewundernswerth. Die angeführten Vorzüge leiteten und hoben ihn und dienten ihm bei Allem, was er unternahm, auf eine stets überraschende Weise. Eßlair in seiner vollen Kraft war ein tragischer Löwe, voll herrlicher Gelenkigkeit, wilder Majestät und melodischem Gebrüll. Man verlor sich im Angesichte dieser Sprünge und Sätze, dieser Töne, dieser schauererregenden Natur. Man gab sich den Schrecken hin und ließ sie mit nie geahnter Wollust auf sich einwirken. Das moralische Ungeheuer Karl Moor, auf eine riesengroße, mit gelben Nägeln beschlagene Axt gestützt, oder der schläfrig eintretende Theseus, mit dem wunderlichen Mantelspiel, Alles war groß und schön, denn Eßlair war es immer. Aber der Weihrauch, der ihm überall entgegen duftete, ließ ihn sich mit unmäßigem Stolze den ersten deutschen Künstler fühlen. Die Kritik, die so viel schon in Deutschland verdarb, brachte uns auch um unsern tragischen Löwen. Es war nicht genug, ihn unsern Eßlair zu nennen, man nannte ihn Eßlair-Talma! Eine der widersinnigsten Zusammensetzungen, die man je wol versucht hat. Unser Künstler, so groß und unerreichbar, weil er im höchsten Grade nur Er war, glaubte nun mit einem Male vom

Baum der Erkenntniß gespeist zu haben. Er wollte über seine Rollen nachdenken, Studien machen, er bildete sich eine Theorie, er glaubte sie aus Dem, was er leistete, abstrahiren zu können, und da brachte ihn denn sein völlig ungeübter und unklarer Geist auf Abwege, und seine angeborene Weise, die keiner Schönheit entbehrte, wurde jetzt durch falsche Bestrebungen zur Manier. Wollte er aber gar uns Resultate seines tiefen Forschens vorlegen, so mußten wir oft über den baarsten Unsinn dabei lachen. So erscheint uns Eßlair nunmehr, nicht kalt, nicht stumpf, nicht unbedeutend, sondern seltsam, und wir wissen nur zu Zeiten Das noch an ihm aufzufinden, was einst im Stande war, uns hinzureißen.

Die zweite Berühmtheit ist Madame Schröder. Ihr feuriges, wahrhaft großartiges Spiel ist bekannt genug, als daß man hier noch etwas darüber sagen sollte. Mir bleibt nur übrig zu erwähnen, was sie in diesem Augenblicke der münchner Bühne ist. Auch sie ist alt geworden und hat alle körperlichen Vorzüge eingebüßt, welche sonst entzückten. Ihre kleine Figur hob sie immer auf Kosten der Schönheit ein wenig zu sehr, dadurch entstand jener mächtige Tragödienschritt, der ihr jetzt zur andern Natur geworden. Aber der süße Schmelz, der einst in dem einzigen Worte: Phaon! ganz Wien und mich mit entzückte, wohnt nicht mehr in ihrer Kehle, und wenn sie jetzt auch die tiefsten Seufzer ihrer Brust dafür heraufholt, so macht nichts diesen Eindruck mehr. Ihr gewöhnlicher Vortrag ist eine monotone, sentimentale Declamation, in einer Rolle wie in der andern, bis zu dem Momente, wo ein verlornes Kind wieder gefunden wird, ein Fluch auszusprechen ist oder irgend eine pathetische Stelle die Künstlerin zur Begeisterung entflammt. Dann läßt sie's an nichts fehlen, ihre Kraftanstrengungen

erregen auch Wirkung und das Publicum ist nie undankbar bei solchen Gelegenheiten.

Ich könnte sonst beim besten Willen weder einen Schauspieler noch eine Schauspielerin des münchner Theaters anführen, die den beiden Genannten im Entferntesten an die Seite zu stellen wären. Keiner ist berühmt, Keiner aber auch in den Leistungen mit Eßlair oder der Schröder, selbst bei ihrer abnehmenden Kraft, zu vergleichen.

In der Tragödie nimmt gewöhnlich ein aufgeschwollener Pathos, ein Singsang von Declamation, ein unerträglich gespreiztes Wesen den Platz von tragischem Gefühl, Würde des Vortrags, höherem Anstande ein. Die Kraft artet in Brüllen, die Sanftheit in Winseln aus. Hauptsache scheint die Farbe der Bärte zu sein, nach „Zettels" Dramaturgie, und da muß man es dem Intendanten zum Ruhme nachsagen, daß er's weder an orangegelben noch an himmelblauen fehlen läßt, zum großen Ergötzen aller wahren Kenner auf dem letzten Platze.

Einige Schauspieler sind jedoch da, die nicht ohne Verdienst sind und die man „die Altmodischen" nennen könnte. Sie wurden vor mehren Jahren große Künstler genannt und bilden sich ein, es wirklich zu sein oder mindestens noch so zu heißen. Es sind die Darsteller Iffland'scher Charaktere, ein Bäcker Ehlers, ein Jude Baruch, ein Geheimerath Seegers, und das ist eben so viel, als ob ich Herr Vespermann, Herr Racke, Herr Meyer sagen würde. Aber jene Stücke werden gar nicht mehr gegeben und das Spiel dieser Leute in den leichten, frivolen, aber oft auch tiefen Schilderungen Scribe's, die ich deshalb tief nenne, weil sie es für die Franzosen sind, da sie die zerrissenen Verhältnisse ihrer Gesellschaft oft wahrhaft ergreifend zeichnen, ist nicht zu ertragen, weil ihre Komik possenhaft, ihr Ernst phili=

strös und ihr Benehmen abstoßend ist. In der Tragödie nehmen sich diese Bäcker, Juden und Geheimeräthe aber vollends wie Caricaturen aus, wie sich ein Jeder leicht vorstellen kann.

Seit Herr Küstner Intendant ist, wurden wenig Versuche gemacht, das Schauspiel zu heben. Von einer durchgreifenden Reform konnte hier nicht die Rede sein, die kann von Küstner aus seiner jetzt nach allen Seiten hin beschränkten Stellung niemals ausgehen, wenn ich ihn auch im Besitze aller dazu erforderlichen Eigenschaften glaube. Um für Urban und die Hagn einen Ersatz herbeizuschaffen, stellte er, nachdem eine ganze Musterkarte von Bewerbern binnen Jahr und Tag dem Publicum vorgelegt worden war, Herrn Dahn und seine Frau vom hamburger Theater an; außerdem noch Herrn Forst, der bis dahin umsonst gespielt hatte und unter den frühern Verhältnissen wol auch nie einen Gehalt gesehen haben würde; er band den jungen Lang durch einen verbesserten Contract, beschäftigte Demoiselle Schöller mit Umsicht, wies einige alte Machthaber in bescheidenere Schranken und entfernte schwache, unbrauchbare Subjecte gänzlich.

Es ist wol überhaupt eine schöne Sache um's Protegiren! Eine noch viel schönere aber, ein schönes Mädchen zu protegiren. Ich kann mir Schlegel's Gesicht sehr wohl denken, wie selbstgefällig es ausgesehen haben mag, als er den großen Gedanken während der Vorstellung von „Romeo und Julie" faßte, Mamsell Peche, das schöne Kind, vor ganz Deutschland in Schutz zu nehmen. Es war ein kühner Gedanke eines deutschen Professors. Die blonden Locken mußten noch einmal so schön geringelt sein, die Spitzenmanschetten, das Jabot, kurz alles Moderne, was den alten Professor des Sanskrit so seltsam erscheinen läßt, glänzte

gewiß im vollsten Maße, als die wandernde Komödiantin andern Tages sich auf sein Sopha niederließ und zwischen Probestellen und Musterrollen, die sie ihm vordeclamirte, Biscuit mit den rosigen Lippen aus seinen beringten Fingern nahm und es dann mit den schönen Zähnen zerknupperte, während der alte Professor sich wieder einmal in seinen frühern Zustand eines jungen Dramaturgen hineinversetzte und seufzend dachte: „Undankbare Nation! Du gibst Deinen großen Männern erst dann Fleisch zum Brote, wenn ihnen die Zähne ausgefallen sind!" Dessenungeachtet schrieb er ihr den bekannten Empfehlungsbrief, der ihr mehr nützte als ihre Kunst.

Ich sehe mich in Schlegel's Fall, ohne gerade eben so berühmt zu sein wie er.

Es ist noch nicht gar lange her, daß ein junges hübsches Mädchen, Mamsell Schöller,

„man wußte nicht, woher sie kam"

in einigen Stücken von Schiller auf dem münchner Theater erschien. Bei alten, bekannten Trauerspielen ist es gewöhnlich sehr leer. Die wenigen Kenner im Publicum bleiben dann zu Hause, weil zu schlecht gespielt, zu willkürlich verändert und zu schwach memorirt wird. Sie wissen die Rollen besser auswendig als die Schauspieler. Die vornehme Welt und der Pöbel (das eigentliche Theaterpublicum) gehen auch nicht hin, weil sie sich beim gesprochenen Schauspiele langweilen, seitdem das gesungene und getanzte erfunden wurde. Bleibt also die geringe Zahl der gerade anwesenden Beamten aus kleinen Städten und wenige Musensöhne, die noch einiges Feuer für Schiller in der Brust hegen, gern lyrisch schwärmen und denen das Theater noch etwas Neues ist. Diese Leute sind schwer zufrieden zu stellen; sie wissen selten, was sie eigentlich wollen; von

einem reifen, bündigen Urtheil kann bei ihnen die Rede nie sein. Der hübschen Mamsell Schöller gelang es nicht, diesen harten Herzen das kleinste Zeichen des Beifalls zu entlocken, und sie sang und wimmerte doch anmuthiger wie die kleine Mamsell Senger, sprach dialectfreier und war hübscher wie sie. Die allgemeine Opposition lenkte meine Aufmerksamkeit auf die neue Erscheinung. Ich erfuhr, daß sie eine Schülerin der Madame Schröder sei. Obschon nun eine solche immer in die Fußtapfen ihrer Meisterin tritt, so freute es mich doch recht sehr, bei Mamsell Schöller auch Eigenthümliches zu entdecken. Sie besaß Zartheit, sie hatte ein schönes Organ, und wenn die tiefere Empfindung auch noch ziemlich allgemein durch das kreuzweise Legen der beiden Hände auf die Brust ausgedrückt wurde, so hob sich diese doch ungestümer bei gefühlvollen Stellen und die schönen Augen wurden dabei reizend auf- und niedergeschlagen. Man wird mir willig zugestehen, daß man nicht eben ein Dramaturg wie Schlegel sein darf, um so etwas vortrefflich zu finden; auch langte in der That meine Kennerschaft dazu vollkommen aus.

Mamsell Schöller wandelte auf ihrer Bahn fort. Sie erhielt Rollen unter Küstner's Intendanz, studirte sie mit Hülfe der Madame Schröder ein und gefiel nun Diesen durch ihr schüchternes, inniges, mädchenhaftes Wesen, Jenen durch ihr heldenmüthiges, pathetisches, kräftiges Auftreten; hier zog sie Blicke an, dort Herzen, und endlich gelang es ihr sogar, die immerfort intriguirende, kleine Liebhaberin zu vertreiben und, nun zufrieden in der Schule der Madame Schröder, unter der Aegide des Hofraths Küstner ein erstes Liebhaberinnenleben, bei poetischer Kost und einer sehr mäßigen Gage, zu führen. Trotz dieser idyllischen Jugend wage ich jedoch, der jungen Künstlerin eine Siegesbahn zu

prophezeihen. Und hier nun erheb' ich mich zu der Würde eines dramaturgischen Weisen, dem die Vorhänge der großen Theater aufgezogen sind, der ihre Schwächen und Kräfte alle kennt, der viele kommende Tragödiengeschlechter noch bei ihren Vätern als Embryonen gesehen und der da weiß, welch goldene Tage das deutsche Theater erblicken wird.

Mamsell Schöller ist die personificirte Jugend, noch um Vieles poetischer, als sie sich Raimund in seinem „Millionair" dachte. Sie entziehe sich schnell den engen Schranken, die sie jetzt umgeben; der Kritik in der bairischen Landbötin, dem Unterrichte der Madame Schröder, dem Repertoir des Hoftheaters auf dem Max-Josephsplatze, dem daselbst herrschenden Geschmacke, der dortigen Bildung und dem dortigen Enthusiasmus und übe ihr Talent frei und muthig. Sollte sie dieses jedoch in den ersten zehn Jahren versäumen, so stehe ich für nichts mehr und nehme meine Weissagung zurück.

Die Oper überragt das Schauspiel bei weitem. Hier glänzt die Schechner vor Allen. Madame Vespermann, welche sonst eine ziemlich wichtige Person beim Theater war, hat ihren Einfluß verloren und wurde auf einige Zeit quiescirt.

Das Orchester könnte das Erste in Deutschland sein, wenn man einige Mängel verbessern, so z. B. für die Anstellung eines ersten Violinisten Sorge tragen wollte.

Eine Vorstellung der Iphigenia von Gluck in München gehört wol zu dem Vollendetsten, was man in Deutschland hören kann. Die Schechner ist so groß in dieser Partie, daß sie von keiner andern Künstlerin darin erreicht werden kann; Bayer ist ein herrlicher Orest, Pellegrini ein schöner Thoas.

Eine interessante Schattirung gewährt die Darstellung

italienischer Opern, die jeden Sommer durch die Anwesenheit Santini's, dessen Familie hier wohnt, herbeigeführt wird.

Santini und Pellegrini kamen Beide noch sehr jung, sie hatten kaum das Knabenalter verlassen, hierher; sie brachten ihre italienischen, herrlichen Kehlen mit, besaßen den italienischen Ernst für die Kunst, den Sinn endlich, der uns Deutschen noch immer fehlt, von der Kunst auch den sichern Lebenserwerb zu gewinnen und sich mit zeitlichen Gütern dabei so gut zu versehen wie der Advocat, der Kaufmann, der Handwerker bei ihren Handthierungen *). Schiller's Wort von „der milchenden Kuh, die mit Butter versorgt," ist in Deutschland der Wahlspruch vieler Talentlosen, Faulen und Müßiggänger geworden; es liegt immer noch etwas von einem Troste darin, selbst für Solche, denen „die hohe, himmlische Göttin" nie eine heimlich glühende Umarmung gewähren will.

Unsere beiden jungen Italiener waren dem schönen, heimatlichen Boden entrissen und sahen sich darauf zurückgeführt, so gut es gehen wollte, unter uns sich zu Sängern zu bilden. In München war sonst ein großes und herrliches musikalisches Treiben, das nur in neuerer Zeit zu erlahmen anfing und immer mehr bedroht, jetzt schon von andern deutschen Städten übertroffen wird.

In München lebten Orlando Lasso, Jomelli, der junge Mozart schrieb hier seinen Idomeneo, Winter seine Opern, von denen einige deutsche Lieblinge wurden; hier sangen Brizzi und die Harleß, hier erhoben sich die Metzger und die Schechner. Bei solchen Conjuncturen hatten unsere jungen Italiener nun keine üble Aussicht; dabei wirkten sie

---

*) Die Zeiten haben sich geändert!

noch mit kunstgewandten Landsleuten in ihrer eigenthümlichen Sphäre. Doch dies sollte bald ein Ende nehmen. Die italienische Oper wurde beim Regierungsantritte des jetzigen Königs aufgelöst; die ältern Künstler blieben zum Theil mit kleinen Gnadengehalten privatisirend oder dem Kirchendienste vorbehalten, Pellegrini lernte mit großer Anstrengung deutsch, um den Versuch zu wagen, ein deutscher Sänger zu werden; aber Santini, der Arme! vermochte nicht unsere Zisch- und Hauch-, unsere Gaumen- und Kehllaute hervorzubringen. Ehre sei Pellegrini! den Kranz dieser Ausdauer! Die Metamorphose ist ihm herrlich gelungen, der Milanese ist durch und durch zum Münchener geworden, und es mag in dieser Rücksicht ihm nicht zum Vorwurf gereichen, daß die schweren, getragenen, tiefen Töne des Sarastro ihm am Besten gelingen und ihm vortheilhafter das vornehme Phlegma, die erhabene Schläfrigkeit des alten deutschen Basses anzustehen pflegt als die flakkernde Laune, die ironisirende Coloratur und die gewagten Sprünge, womit Rossini, der Schöpfer, und seit ihm die neuern Italiener, den Baß ausgestattet haben. Santini verzichtete, seiner bessern Kraft bewußt, auf die kleine Pension, womit man ihn bedachte, und wandte sich nach Paris. Dort in steter Umgebung der schönsten Blüte italienischer Kunst bildete er sich aus, ward nach und nach von den strengen Besuchern der italienischen Oper (den bekannten Dilettanti) zum Liebling in seinem Fache erkoren und kehrt nun alljährlich nach München zurück, stets begabter, entfalteter, sicherer, charakteristischer, mit der Glut und dem Leben des Südens, Italiener im Spiele, im Gesange und in der ganzen Erscheinung.

So haben Beide, auf verschiedenem Wege, ihre Zwecke erreicht; Beide sind im Leben sicher und gut gestellt. Pelle-

grini scheint sein Ziel erreicht zu haben; er ist erster Baß an einem deutschen Hoftheater, wo weder Laune des Publicums noch Eigensinn des Componisten ihn bedrohen; wo das Neue stets vornehme Verächter findet und sich überhaupt nur erst nach und nach und sehr beschwerlich Bahn machen kann. Für Pellegrini ist keine Chance mehr möglich, es ist die Tag- und Nachtgleiche, die Höhe der Jahreszeit, das Zunehmen ist vorüber, das Abnehmen der Stimme und aller Kräfte bildet die endliche Aussicht.

Santini ist hingegen auf der stets bewegten Höhe der Gunst der Pariser; eine neue Partie kann ihn zum Abgott machen oder in Vergessenheit stürzen. Wer componirt die nächste Oper? Donizetti, Bellini oder gar Rossini? Wie werden sie den Baß bedenken? Tod und Leben hängt davon für unsern Santini ab. Das verleiht Spannung, Eifer, Lernbegierde, Studium, bedingt Aufwand der besten, edelsten Kräfte! Santini strebt noch seinem Ziel entgegen; was er uns zeigt, sind Werke der Fortschreitung *).

Der erste Tenor ist Bayer, ausgestattet mit einer trefflichen Stimme und mit vielen andern Requisiten, die seine Erscheinung auf dem Theater sehr angenehm machen. Es wäre zu wünschen, daß er einmal reise, um seine Kraft gegen ein fremdes, unbestochenes Urtheil zu setzen und sich über den Umfang und den wahren Werth seiner Leistungen nicht länger zu täuschen. Beim Sänger ist Selbstkritik denkbar, welche oft Eitelkeit im Uebermaße bei dem Schauspieler gänzlich vernichtet. Schon der Umfang seiner Stimme weist ihm die Grenzen an, worüber er sich nicht hinauswagen darf, und dann hat er noch so manche Anhalts-

---

*) Zwei Jahre, nachdem ich dieses geschrieben hatte, starb er. Bayer lebt jetzt von der Bühne zurückgezogen, gleich der Schechner.

punkte in seiner Kunst, seinem Urtheile über sich selbst Richtung und Schärfe zu geben. Es ist noch denkbar, Herrn Bayer, als einen ersten Tenor, in Deutschland allgemeinen Ruf erlangen zu sehen.

Die münchner Oper hat ganz eigne Schicksale zu erleiden gehabt. Sie war stets im Besitze eines außerordentlichen Talents, das sie auf wunderbare Weise gewann und eben so schnell wieder verlor.

Im Neudecker Garten, in der Vorstadt Au, sang einst ein unschönes Kind Lieder zur Harfe. Unter den Leuten, die, Bier trinkend, zuhörten, befand sich ein riesenmäßiger Mann mit buschigen Brauen, dicker Tabaksnase und plumpen Händen. Die frische Stimme der Harfenistin fiel ihm auf, er nahm sie mit sich in seine Wohnung, öffnete ein Klavier und die plumpen Hände gleiteten seelenvoll über die Tasten und er lehrte das Mädchen die schöne Melodie:

„Ich war, wenn ich erwachte"

singen. So ward Klara Metzger Winter's Schülerin, der bald mit ihr Italien bis zur Straße von Messina durchzog und deren Ruf einen großen Theil von Europa erfüllte.

Nach wenigen Jahren liegt Klara todtkrank im Bette. Die Krankheit war so plötzlich gekommen wie ihr Glück. Beides hatte sie unvorbereitet getroffen. Sonderbares Schicksal der Künstlerin! Es war der lustigste Sonntag im Jahre, Fasching. Im Theater wurde „Das neue Sonntagskind" gegeben, worin die Künstlerin sonst eine Partie zu übernehmen pflegte, um auch dem Tage sein Recht widerfahren zu lassen. Sie hatte sich das Volkslied eingelegt:

„Mein Schatz ist a Reiter"

um dem freundlichen Faschingspublicum eine rechte Freude zu machen. An diesem Tage sang eine Andere das Lied.

Die Kranke lag im Fieber; die matte Lampe brannte in einer Ecke des einsamen Zimmers. Leise öffnet sich die Thür, Urban tritt ein. Derselbe Urban, der wenige Jahre später auch plötzlich durch den Tod der Kunst entrissen wurde.

„Ich war im Theater," spricht er, „und dachte nur immer an Sie. Wie endlich aber das Lied vom Schatz angestimmt wurde, übermannte mich eine solche Wehmuth, daß ich es nicht länger aushalten konnte. Ich mußte Sie sehen!"

Da erhob sich Klara mit dem schweren, glühenden Kopfe vom Lager, warf ein Gewand um und schlich zum Klavier. „Sie sollen mich hören!" lispelt sie. Mit bebender Hand überflog sie die Tasten, mit schwacher, fieberhafter Stimme begann sie. Ihr Zuhörer stand erschüttert neben ihrem Stuhl. Da hob sich ihre Brust stärker, ihr mattes Auge gewann Leben, aus der Kehle drangen die wunderbaren Töne und wie sie das so sicher und mächtig zu geben verstand, tönten die Schlußworte mit vollster Kraft:

„Der Reiter g'hört mein!"

War es die wiederkehrende Gesundheit?

Erschöpft ließ sie sich ins Bett bringen. Die Gesundheit kehrte aber nicht wieder, Niemand hörte sie mehr singen, nach Verlauf von wenigen Stunden war sie stumm für immer *).

Ihr Gatte, der bekannte Schauspieler Vespermann, sorgte

---

*) Diese kleine Episode ist in mehre Zeitschriften, ohne Angabe der Quelle, übergegangen und auch ins Französische übersetzt worden. Ich führe dies hier an, damit man mich nicht verdächtige, als ob ich es von Andern entlehnte.

dafür, daß die Oper wieder mit seinem Namen bereichert werde. Die Sängerin Sigl wurde seine Frau. Sie zeigte schon als Kind ein schönes Talent und reiste sehr jung mit ihren Eltern durch Europa, um sich hören zu lassen. Sie gehört der Oper nun nicht mehr an und singt nur noch in Conzerten.

Kurz vor dem Tode der Metzger erwachte ein Talent, das einst ihre Stelle ersetzen sollte. Es war die Zeit des Freischützen. Aeltere unter uns erinnern sich noch der „veilchenblauen Seide,“ die ohne Ende abgehaspelt wurde, und Friedrich Kind's in Dresden, der mit Weber gleichen Schritt halten wollte in der Erstürmung des Nationalruhms. In München war eine Vorstellung des Freischützen ein Fest für das Publicum und ein noch größeres für die Kasse. Eine Krankheit, welche die Darstellerin des Aennchen's überfiel, drohte an einem schönen Sonntage beide Feste zu stören. Es brachte großen Allarm hervor. Da trat ein frisches, schwarzbraunes Mädchen auf und sagte: sie wolle das Aennchen singen. Sie gehörte bis dahin zum italienischen Chore, sonst wußte man nichts von ihr. Man zögerte ein wenig, endlich willigte man ein, weil die Verlegenheit groß war, und das unbekannte Mädchen wurde bald von Allen genannt, angestaunt, bewundert. Es war Anna Schechner. So nahm sich der Himmel immer der münchner Oper an!

Eine Schwäche, welche Anna Schechner oft befällt, verhindert sie nun schon längere Zeit in der freiesten Ausübung ihrer Kunst. Es ist gewiß, daß das rauhe Klima von München das zarteste Instrument, die Kehle, zu oft verstimmt und am Ende wol gar zerstört; doch der Himmel wird sich der münchner Oper gewiß wieder annehmen und Anna Schechner wird wieder singen!

Seit Winter's Tode lebte kein Operncomponist von solch ausgebreitetem Ruhme mehr in München. Vor einigen Jahren erschien dort ein Franzose, Chelard, der, wie der Ruf verkündete, seines Ernstes und seiner Tiefe wegen bei seinen Landsleuten keine Anerkennung finden konnte und sich deshalb zu uns herüberwandte. Ich bedauerte damals den Mann, denn Ernst und Tiefe allein sind es nicht, womit heutzutage ein Operncomponist bei uns Glück macht.

Aber auch Chelard gelang es nicht, wenn gleich die genannten Eigenschaften ihm nicht hinderlich daran waren. Er ist weder ernster noch tiefer als alle Andere, die in diesem Augenblicke in Frankreich sich mit Composition beschäftigen. Er strebt dem Effecte nach auf Kosten der Wahrheit und behängt sich gern mit dem Flitter einer bunten Instrumentirung, aber ihm ist eine starke Dosis von Unbehülflichkeit beigegeben, er vergreift sich im Stoffe, er wird oft breit, ist arm an Melodie und lärmt, wo es nicht hingehört. Hierin ist er freilich vielen unserer jetzigen deutschen Componisten ähnlicher als seinen Landsleuten und macht deshalb auch eben so wenig Glück. Außer Macbeth hat selbst in München keine seiner neuern Opern gefallen, seine Messe mit Janitscharenmusik mußte fast Unwillen erregen. In Deutschland hat sich sein Ruf nicht verbreitet.

Stunz, der dirigirende Kapellmeister, erregte vor längerer Zeit in Italien einiges Aufsehen mit einer Oper von seiner Composition. Man versprach sich etwas von ihm, allein er erschöpfte sich nach und nach in kleinen Hervorbringungen, und ich glaube nicht, daß wir jetzt noch Bedeutendes von ihm zu erwarten haben. Er liefert dann und wann eine Balletmusik, wozu unbedeutende Tänzer eine Weile herumhüpfen und die dann für immer der Vergessenheit übergeben wird.

Stunz könnte in seiner Stellung sehr viel zum Gedeihen der Kunst in München beitragen, aber man hört allgemein Klage über ihn führen und das von den Musikern selbst. Ganz sonderbarer Weise hat die französische Benennung eines Haarconservativs, das ursprünglich aus Aepfeln bereitet wurde, von uns Deutschen eine ganz andere Bedeutung erhalten. Pommade ist ein herrliches, bezeichnendes Wort! Es sei mir vergönnt, es auf Stunz anzuwenden.

Von dem Sängerpersonal muß ich hier noch Einen herausheben, der es versteht, ganz allerliebste, seelenvolle Lieder zu componiren. Es ist Lenz. Würde Lenz in Norddeutschland leben, so kennten ihn alle Leute; jetzt wird es dem Manne noch schwer, einen ordentlichen Verleger zu finden, obgleich er schon einige Hefte Goethe'scher Lieder herausgegeben hat, wozu ihm der bekannte Neureuther noch überdies Arabesken und Randzeichnungen machte. Ich will alle Freunde des deutschen Liedes darauf aufmerksam machen. Wir haben keinen Ueberfluß und es kommt uns wahrlich nicht zu, vornehm zu verschmähen, was bescheidene Anfänger bringen. Im Anfange liegt oft Kraft, Glut und Melodie, die später der Künstelei weichen müssen *).

Die Theaterdichter, die in andern großen Städten unzertrennlich vom Theater sind, fehlen hier fast gänzlich. Berlin hat seine Raupach, Holtei, Angeli; Wien hat Deinhardstein, Grillparzer, Zedlitz, Bauernfeld, Raimund und wie viele Andere noch; Hamburg hat Töpfer und Lebrün u. s. w. In München lebt Madame Birch-Pfeifer und schreibt viele Stücke, die überall gegeben werden, ohne auf München einen besondern Einfluß zu üben. Es wäre ein sehr undankbares Geschäft, für dies Theater zu dichten.

*) Lenz hat seitdem diese Anerkennung erhalten.

Das Talent der Madame Birch ist nicht zu leugnen; sie hat die Handgriffe alle weg, um von der Bühne herab auf die Menge zu wirken. Ihre Thätigkeit setzt in Erstaunen. Da sie fast das ganze Jahr auf Reisen ist, so macht sie ihre Stücke mitten in der Zerstreuung, während sie von großen Rollen, worin sie als Gast auftritt, ganz in Anspruch genommen wird. Neben den Stücken schreibt sie nun auch Romane in mehren Bänden, bildet Schülerinnen im Gesang und in der Schauspielkunst und entzieht sich keineswegs den Annehmlichkeiten der Gesellschaft. Während ihres Aufenthalts in München macht sie ein angenehmes, gastfreies Haus, welches hier der Seltenheit wegen wol angeführt zu werden verdient.

Ein recht schönes Talent für das Lustspiel, das an einem andern Orte, unter aufmerksamer Pflege, sich bedeutend entfaltet haben würde, versiegte hier an der Gleichgültigkeit des Publicums und dem Unverstande der frühern Bühnenleitung. Herr von Plötz hat einige sehr ansprechende Stücke geliefert; jetzt lebt er gänzlich zurückgezogen vom Theater.

Als Uebersetzer versuchte sich der fleißige Schauspieler Forst bereits einige Male mit Glück. Er hat sich sogar an Victor Hugo's „Maria Tudor" gewagt und wird es gewiß eben so gut als die Andern gemacht haben, die sich daran wagten. Die Herren Uebersetzer stolpern aber gemeinhin schon, wenn sie es mit dem feinen, gewandten Scribe zu thun haben, und der gewaltige Hugo muß sie nothgedrungen zu Fall bringen. Ihn zu übersetzen genügt die Kenntniß nicht, zu wissen, daß oui ja und non nein heißt. Doctor Philipp Hedwig Külb, Bibliothekar in Mainz, hat es verstanden, ihn deutsch zu geben, und es ist nicht einzusehen, warum man zu einer andern Uebersetzung greift, wenn eine von ihm zu haben ist.

Das Theater in München kann bei geschickter Leitung und Beseitigung einiger Hemmungen leicht das Erste in Deutschland werden. An leidenschaftlicher Liebe für theatralische Genüsse fehlt es hier nicht und die Kritik ist hier noch fast gar nicht cultivirt, und gerade Das ist es, was der Sache Gedeihen verspricht. Wo die Kritik sich zu breit macht und als Hauptsache gelten will, wo sie ihrem Gegenstande schon über den Kopf gewachsen ist, da ist an kein Gedeihen mehr zu denken. Selbst die bessern Kritiker, wo sich solche noch finden, gehen nicht mehr mit dem redlichen Willen ans Werk, das Kunstwerk dem Beschauer näher zu bringen und ihm die Vorzüge und Mängel desselben zu enthüllen, sondern sie sind bemüht, selbst ein Kunstwerk aufzustellen; sie wollen Witz, Darstellungskraft, Phantasie zeigen, unbekümmert, welchen Dienst sie damit ihrem Gegenstande und dem Publicum leisten.

Wir haben zu viel Kritik in unserm deutschen Leben und zu wenig Werke, welche die Kritik herausfordern. Die That muß dem Raisonnement darüber vorausgehen; es ist einmal Zeit, daß wir mehr thun und weniger raisonniren.

Ein Mann, der ein schlechtes Stück geschrieben hat, das bei der Aufführung keinen Beifall erhalten konnte, wird eher ein geistreicher Kritiker, statt in seinen dichterischen Versuchen fortzufahren. Und doch wäre Letzteres besser. Er würde so der Sache und dem Publicum und folglich sich selbst mehr Vortheil und Vergnügen gewähren als dadurch, daß er das trostlose Feld der Kritik bebaut, das wahrlich keine erfreulichen, nahrhaften Früchte trägt. Fragen wir uns: was hat die beste Kritik für Wirkung auf die Bühne geäußert? Welchen Einfluß übt Tieck auf das deutsche Theater überhaupt und auf das dresdner insbesondere, dem er ja zu diesem Zwecke beigegeben wurde? Mir scheint man nur auf dem Wege allein etwas zu erreichen, wo man sich strenger an das Theater hält, wie

es nun einmal ist, und auf Erfahrung begründete Verbesserungen vorschlägt, die sogleich praktisch ausgeführt werden können. Im entgegengesetzten Falle scheint mir's lächerlich, weise Rathschläge geben zu wollen; es kommt mir vor, als wenn man mit den größten Anstrengungen Anstalten träfe, ein Ding aufzubewahren und vor Verderben zu schützen, das man gar nicht besitzt. Ich habe es in München versucht, in dem oben angedeuteten Sinne für das Theater zu schreiben, das ich nach allen Beziehungen hin zu kennen glaube.

Meine Bemerkungen über die Bühnekunst, die ich in den zu München herausgegebenen „Unterhaltungen für das Theaterpublicum" niederlegte, erregten einige Aufmerksamkeit und riefen wohlwollende Urtheile darüber hervor. Eins derselben fand es seltsam, daß ich nicht öfter Tieck genannt hatte, um mich auf ihn zu beziehen. Man ist in Deutschland noch so sehr für Autoritäten eingenommen, daß man der besten Sache nicht traut, die es versäumt, sich dahinter zu verschanzen. Ich hatte aber stets die praktische Bühne im Auge, an die Tieck nie ernstlich dachte, selbst wenn es so den Anschein hatte. Von allen Verbesserern des Geschmacks in Bühnensachen, von Allen, die es unternommen haben, Veränderungen vorzunehmen und lange Gewöhnungen abstellen zu wollen, hat es wol Niemand ungeschickter angefangen als eben Tieck. Trotz jenes mächtigen Einflusses, den er auf die Gebildeten übt, trotz der magischen Bande, die von seiner Theekanne aus die Shakspeare-Dramen mit den Entferntesten verbinden, die einmal durch Dresden gereist sind, konnte es nicht verhindert werden, daß einige durch ihn vorbereitete und eingeführte Stücke verspottet und verhöhnt wurden; — verspottet und verhöhnt in dem Dresden, das in dieser jungen, durchweg maliciösen Welt von Spott und Hohn noch am wenigsten weiß, dessen schärfster satirischer Stachel noch immer der geblieben ist, den einst der

kurfürstlich sächsische Steuerrath Rabener bei sich führte, dessen beißendster Epigrammatist Richard Roos war. Die Dresdner schlugen die hellste Lache auf und das Gelächter widerhallte in ganz Deutschland, und Niemand unternahm es, für Tieck's Sache ein Wort zu sprechen. Dieses Debüt eines neuangestellten Dramaturgen hätte jedem Andern als Tieck verderblich werden müssen. Er gab nun das Publicum auf und wandte seine Kräfte mehr nach Innen. Er wollte durch sein Beispiel auf die Ausübung der Kunst wirken, er bildete Künstler, er las seit Jahren jeden Abend vor, er nannte bald Diesen, bald Jenen einen talentvollen, einen bedeutenden Schauspieler. Es genügte am Ende, von Diesem oder Jenem dies zu wissen, um vorhinein gegen ihn eingenommen zu sein, und was die durch Tieck gebildeten Künstler und Künstlerinnen betrifft, so nannte sie die allgemeine Stimme verbildet und verschroben. Ich glaube, die bedeutendsten Schauspieler des dresdner Theaters sind Die, welche sich von Tieck's Einfluß am unabhängigsten erhalten konnten; Andere, wie Madame Rettig, büßten bei ihm ihre schöne Natürlichkeit ein, und eine Madame Mevius bleibt die verzerrteste und widerlichste Verkünstlerin, so sehr auch Tieck's Meinung sie zu etwas Bedeutendem stempeln wollte.

Von Schröder, dem gewaltigen Reformer, bis auf Holbein und Karl wurde oft und nach allen Seiten hin wirksamer für die Bühne gehandelt und, wenn auch durch Umwege, Besseres erzielt, als es je durch Tieck geschehen konnte. Hätte aber Tieck, seiner durchaus dramatischen Natur nach, die poetischen Gaben, über die er gebietet, zu Dramen verwendet, er würde dem deutschen Theater viel geworden sein. Sein Genius hat ihn aber die Novellenform wie einen bequemen Schlafrock finden lassen, worin er die Theeunterhaltung vom vorigen Abend fortspinnen kann, und noch zwang-

loser, da er dort einen schwarzen Frack, der Etikette wegen, anziehen mußte.

Alles, was für das Theater Gutes zu erhoffen ist, kann nur vom Leben und vom Künstler selbst ausgehen. Die Kunst, welche auf die Menge wirken soll, muß eine durchaus gesunde sein. Tieck mit seinem ganzen Anhang wird ihr nie ein förderliches Scherflein zutragen können.

In München aber ist ihm Thür und Thor versperrt, das Publicum ist nicht höher als das Urtheil im „Volksfreund" oder das des geistreichen Kritikers, der sich hinter die Maske des „Münchner Bären" in der „Bairischen Landbötin" verbirgt. Welch ein Glück für den Intendanten, der seine Kunst noch aus dem frischen Holze herausmodeln kann und nur darnach streben darf, diesem Publicum zu genügen. Daher könnte man auf den ersten Blick glauben, daß hier ein gutes Theater werden müßte, wenn man gänzlich unbefangen darnach zu streben bemüht wäre. Aber nun komme ich auf die Hindernisse, welche sich hier dem besten Willen entgegenstemmen; Hindernisse, welche Küstner vielleicht beseitigt haben würde, wenn er den Muth dazu besessen hätte. Es ist dies die unmittelbare Einmischung des Königs in die speciellsten Theatergeschäfte. Da Leute aus seiner nächsten Umgebung demselben alle Liebe zur Sache absprechen wollen, so läßt sich nun auch eben nicht voraussetzen, daß sein Einfluß der Kunst heilsam werden könnte. Für den Intendanten kann diese nahe Berührung nicht angenehm sein und muß sein Walten nach bester Einsicht bedeutend beschränken. Hierzu kommt nun noch die Willfährigkeit, womit der Monarch Audienzen ertheilt, wovon die Künstler den freiesten Gebrauch machen, um Das, wozu der Egoismus sie antreibt, für sich in Anspruch zu nehmen. Wenn gleich der König stets bedacht ist, Künstler in dem Lichte seines unbegrenztesten Ver-

trauens glänzen zu lassen und jeder Verleumdung mit ernster Erwiderung begegnet, so ist doch wol zu berechnen, was am Ende wiederholte Mittheilungen dieser Art auf das Gemüth für Eindruck wider Willen ausüben.

Was Küstner bis jetzt mit größtem Erfolge zu verbessern gewußt, ist der finanzielle Zustand der Anstalt. Die Tageseinnahmen sind um das Mehrfache gestiegen, ohne daß die Leistungen so sehr gewonnen hätten. Sein Talisman beruht in der bessern Verwaltung, in Beschränkungen des Billetwuchers, in der strengern Controle. Man muß gestehen, daß dies für den geübten Geschäftsmann spricht, und da die Kasse ein so wesentlicher Punkt bei der Leitung eines Theaters ist und bleiben wird, ließen sich schon hieraus günstige Folgerungen ziehen. Ja, diese Bewährung als guter Finanzier ist vielleicht im Stande, ihm einst die Theaterwirthschaft ganz einflußlos zu überantworten. Ich wünsche es ihm, denn ich bin überzeugt, daß ihn der beste Wille beseelt, die eifrigste Neigung antreibt und Kenntnisse, Einsichten und gänzliche Uneigennützigkeit im hohen Grade beigegeben sind.

Möge es ihm dann glücken, neben tüchtigen Darstellern wahre Talente zu gewinnen, die der Bühne ihre dichterische Thätigkeit zuwenden wollen. Möge eine Wechselwirkung zwischen der Poesie und den Lampen entstehen, wie sie einst in Weimar unter Schiller und Goethe da war und sich über ganz Deutschland verbreitete. Möge es einmal wieder einer Intendanz gefallen, Männer von Fähigkeiten an sich zu ziehen und in ernstlichen Berathungen mit ihnen zu erwägen, was in jetziger Zeit zu bringen sei. Möge der Theatervorstand selbst aufmuntern und anregen. Ein anfänglich verfehltes Stück kann oft, nach reiflicher Ueberlegung, ein sehr brauchbares werden. Es würde vorerst weniger darauf gesehen werden können, Meisterstücke, die allen Anforderungen genügen,

zu gewinnen, als eine Reihe neuer, ungekannter Originalwerke, woran wir jetzt so sehr Mangel leiden, zu erhalten. So wäre es hinreichend, nur einmal die Uebergangsperiode zu bilden, die von dem gänzlichen Verfall wieder ablenkte, um zur fernen Höhe langsam hinanzuleiten. Dies wäre Pflicht eines jeden kunstliebenden Mannes, den Zufall oder Wunsch an die Spitze einer bedeutenden Theateranstalt gestellt hat. Ich sage *bedeutend*, denn die Zeit ist nicht mehr da, wo von Gotha und Weimar aus Großes hierin gewirkt werden konnte; Eckhof und Schiller würden in unsern Tagen nothwendig in bedeutenden Städten leben müssen.

Schweiger.

Dies Bild sollte mit Laune entworfen werden, der Gegenstand verdient es und scheint beim ersten Blicke dazu aufzufordern. Weil ich aber Schmerz und Mitleid mit dem Manne fühle, so ist es mir nicht möglich. Der Leser möge mir verzeihen; ich will ihm diesmal trockene Geschichte geben, und thun, als ob ich Janin's Meisterstück „Debureau" nie gelesen hätte.

Haben Sie nie vom Lipperl gehört? Lipperl ist die Verkleinerung von Philipp, wie Kasperl von Kasper. Lipperl war ein Ideal wie Kasperl. Alle Eigenschaften des gemeinen Münchners wurden in höchster Potenz im Lipperl zur Anschauung gebracht; Lipperl war zu gleicher Zeit träg, dumm, übermüthig, voll, durstig, grob; es genügte nicht, eine jede dieser Eigenschaften besonders darzustellen, sondern es mußte jeden Abend Alles so personifizirt im Lipperl dastehen, und war es nicht möglich, so viel in gedrängtem Raum und gegebener Zeit in allen Situationen zu erschöpfen, je nun! was that's? wer ihn heute nicht ganz kennen lernte, kam morgen wieder, und übermorgen, und in acht Tagen,

Lipperl war immer da. Man konnte ihn alle Schicksale durchkämpfen sehen, vom Glücke getragen, vom Ungemach herabgeschleudert, im Zelte, in der Zelle, am Hofe, in der Schenke, im Kreise der Familie, am Galgen, in der Hölle, als Geist, der aus dem Grabe aufsteigt, um unter den Lebenden zu wandeln. Und immer war es derselbe, immer trug er dasselbe Kleid, schon von Weitem erkannte man ihn, und der lauteste Jubel brach los, ihn zu empfangen. Es war der gute Genius des Münchener Volks, der sich auf der lichten Wolke des Scherzes zu ihm herabsenkte und ihm den Himmel zeigte, aus dem er kam, und der wirklich voller Geigen hing. War das nicht Kunst? Die beseligende, heitere, ideale? Ich weiß es nicht sogleich, und es würde uns zu weit vom Wege ablenken, hier sehr ernste Betrachtungen darüber anzustellen.

Das Theater, auf welchem Lipperl erschien, trug seinen Namen; der Schauspieler, der ihn darstellte, ebenfalls. Lorenzoni war der berühmteste Lipperl, dies genügt, um ihn als einen Mann von ausgezeichnetem Talente der Nachwelt zu überliefern. Man wird einsehen, wie schwer es war, diesen Charakter darzustellen, der nur vom Dichter in den äußern Umrissen leicht angedeutet wurde und der vom Schauspieler ausgefüllt werden mußte. Welche Masse von gesundem Witze, welche praktische Lebensweisheit mußte sich über seine Reden ergießen; nie durfte die Begeisterung fehlen, stets rege die Kraft zum Schaffen sein. Lorenzoni war ein herrlicher Mensch! Sein ganzes Leben hindurch bemühte er sich, die trübe Laune seiner Mitbürger durch seine Kunst zu verscheuchen, und nach seinem Tode vermachte er sein erworbenes Gut einer Stiftung, die noch heute blüht und das Lorenzonische Armenhaus genannt wird. Ich habe die guten armen Leute dort besucht; des Stifters heiterer

Geist scheint noch in diesen Räumen zu walten, so vergnügt und zufrieden sah Alles aus.

Das Lipperltheater Lorenzoni's ging in die Hände des Schwiegersohnes über. Schweiger war ein noch größerer Künstler. Wer in München sich des alten Schweiger noch erinnert, muß selbst schon alt sein, dann aber lacht er gewiß in der seligsten Rückerinnerung. O ihr herrlichen Zeiten der Kunst! Wie reich damals die Leute waren; so reich, daß sie im Entferntesten nicht unsere jetzige Armuth geahnet hätten. In jenen Tagen, wo Marchand, Nonseul, Zuccarini, Heigel und Huck ihre prachtvollen Kunsträder auf dem Hoftheater schlugen, wucherte eine Blume vor den Thoren, dicht unter den alten Stadtmauern, in einer Hütte von Holz, beim Dunste von wenigen Talglichtern, zur innigen Ergötzlichkeit von Tausenden — Schweiger! — Man gefällt sich darin, München von damals voll Finsterniß und Aberglauben gegen das München von heute darzustellen; ich mag es nicht glauben, wenn ich mir Schweiger und sein Lipperltheater und sein darin schwelgendes Publicum denke.

Aber noch vor funfzehn Jahren hatte München seinen Lipperl. Der alte Schweiger war indeß gestorben und sein Sohn war sein Stellvertreter geworden. Ihn hab' ich noch als Lipperl gekannt.

An einem sonnigen Nachmittag gehe ich mit einem Freunde aus dem Karlsthor an einer Bretterbude vorüber, die mir einen Wolf, ein Kameel, einige Vögel und Affen einzuschließen scheint. Für eine große Menagerie schien sie mir zu klein und ärmlich zu sein. Ich will vorübergehen, aber mein Freund spricht lächelnd, indem er nach der Uhr sieht: „Es geht soeben an; wollen Sie unser Nationaltheater sehen?" — Es war vier Uhr, der Anfang der ersten Vorstellung, welche um sieben endet; dann wird eine Stunde

pausirt, und um acht beginnt dasselbe Stück, welches um elf sein Ende erreicht.

Wir traten ein und zahlten sechs Kreuzer. Ein Parterre mit Bänken, eine Gallerie ringsumher, woran kleine Blechleuchter mit dünnen Kerzen angebracht waren. Aus der Helle des Sommertages getreten, machten Finsterniß, Hitze und Dunst in diesem Raume nicht eben den angenehmsten Eindruck. Die Freude jedoch, einmal etwas ganz Neues im Bereiche einer von mir geliebten Kunst zu erblicken, hob mich bedeutend, und ich nahm meinen Platz auf der schlechten Bank der Gallerie mit so großer Erwartung ein, als säße ich auf dem Balcon des glänzendsten Opernhauses, dem prächtigsten Vorhange gegenüber. Ich kann nicht angeben, was damals auf dem Schweiger'schen abgebildet war. Die Musik begann, sie war weder melodiös noch rauschend und zeichnete sich durch nichts als durch Mangel an Stimmung aus. Beim Aufziehen des Vorhangs sangen Ritter einen Chor. Sie waren alle anständig gekleidet. Gute, einfache, altdeutsche Röcke, was man in der Theatersprache „Hauskleider" benennt, breite, weiße Schärpen wie Handtücher (vielleicht waren sie es), von der Rechten zur Linken umgehängt, ganz neu versilberte Helme von Pappendeckel und eben solche Schilder. Um den rauhen Anblick des Mittelalterlichen bedeutend zu mildern, waren sie nicht sehr bewaffnet; nur Einige hatten einen Galanteriedegen angesteckt, Andere hielten eine Stange in der Hand, welche eine Lanze versinnlichen sollte. Aber Alle hatten ein schwarzes kurzes Beinkleid, weiße Strümpfe und Schnallenschuhe an, und dies gab der Ritterversammlung wirklich ein sehr elegantes Ansehen. Jetzt verstand ich „das schwarze Beinkleid," wonach vormals alle Theaterprinzipale zuerst fragten, wollten sie ein junges Talent für ihre Unternehmung anwerben;

„das schwarze Beinkleid“ war de rigueur, unzertrennlich von der Kunst, unveräußerlich für den Künstler, das einzige outil du metier, im wahren Sinne des Worts.

Ich hörte nicht auf den Gesang dieser Ritter im schwarzen Beinkleide.

Doch mit einem Male vernehm' ich ein ungeheures Lachen und ein Mann von mittler Größe, in einem gelben Knappenanzuge, mit einer breiten Halskrause und einem kleinen, grauen Hütchen auf dem Kopfe tritt auf. Mein Freund bemerkt, dies sei der Lipperl, von Schweiger dargestellt.

Anfänglich brachte sein Spiel keine besonders belustigende Wirkung auf mich hervor, nachdem ich ihn aber mehrmals gesehen hatte und ein wenig mit den Beziehungen vertrauter geworden war, theilte ich ganz die Fröhlichkeit der Andern und klatschte ihm Beifall wie meine Nachbarn.

Wenn Jemand durch das den Bühnenkünstlern bekannte „Liegen lassen“ Wirkung zu machen verstand, so war es Schweiger, in seiner guten Zeit, denn er ließ Alles liegen. So total verneinend ist mir nie ein Künster im Leben aufgestoßen. In seinen Zügen brachte keine Leidenschaft die geringste Veränderung hervor, und es wäre auch Schade gewesen, so himmlisch dumm war der Ausdruck, der stereotyp darin herrschte. Seine Bewegungen standen damit vollkommen im Einklange und sein Ton stieg und fiel gleichförmig, um eine einfache Melodie herauszubringen, welche durch den Vortrag der localen Mundart bedingt wurde; keine andere Schattirung zeigte sich darin. Wo ist der Künstler, der sich so aller Mittel begibt und ähnlicher Wirkung gewiß ist? Hatte Schweiger, ganz trocken und theilnahmlos, einen treffenden Witz gemacht, eine grelle Zote gerissen, und sah dann mit weit aufgerissenen Augen

wie ein Automat, dessen Räderwerk abgelaufen ist, sein Publicum eine Weile an, so war dies unwiderstehlich. Alles lachte, Alles applaudirte. Es war wirklich ein Phlegma zum Küssen!

Auch dieser Spaß ist untergegangen. Der Fremde, der jetzt nach Schweiger fragt, findet einen alten, von Sorgen niedergedrückten, gegen den Hungertod ankämpfenden Mann, und das Lipperltheater ist zum Volkstheater geworden.

„Alles hat sich bei uns in Prosa und Versen veredelt,
Ach! doch hinter uns liegt weit schon die goldene Zeit!“ —

Man verzeihe mir die Veränderung des Schiller'schen Verses, hier ist sie bezeichnend.

Nachdem man in neuerer Zeit überall ans Verbessern zu denken anfing, konnte es nicht fehlen, daß ein Ding wie das Lipperltheater auch heran mußte. Man fand, daß diese selbstständige Volkskomik den Geschmack verderbe; die nachgemachte Komik einiger Schauspieler aus der Iffland'schen Schule sollte auch dem Volke zusagen, wollte man. So lange Lipperl noch lebte, wäre dies unmöglich gewesen. Er, der so oft auf der Bühne aufgehenkt worden war, zur Belustigung der Menge, wurde daher nun in allem Ernste getödtet. Und das Volk sah zu, und Keiner bat für ihn, und Keiner forderte seinen Liebling wieder; Niemand trauerte um ihn und jetzt hat man ihn vergessen. Schweiger's Theater rivalisirt nun mit dem Hoftheater; es hat Lumpacivagabundus früher gegeben, Yelva später, Lenore zugleich; wo bleibt da der Contrast? Der Reiz? Das Neue? Sind Moral und Geschmack dadurch gerettet, daß wir alles Mittelmäßige und Schlechte jetzt doppelt zu sehen bekommen, daß es sogar für die rohe Menge in seiner ekeln Nacktheit um ein Spottgeld feilgeboten wird? Ist es erlaubt, daß in derselben Stadt, wo für die Kunst so viel geschieht, das

Schweiger'sche Volkstheater bestehen darf, wie es jetzt besteht? Es wäre schon an dem großen Hoftheater genug, um den guten Geschmack zu tödten. Wer mir nicht glauben will, der gehe hin und sehe einmal die Häßlichkeit, die sich dort für Schönheit verkauft. Jene alten, welken Brüste der Heldin, aus der sich die kreischenden Töne emporarbeiten, jene hagern Römerarme in einen faltigen Strumpf gehüllt, jene Jammergestalten in Toga und Rüstung, doch genug! wer kennt nicht dies Alles? Wer dies schön fände, der könnte beim Anblick des Barberinischen Fauns und des Niobiden nichts empfinden, oder es wäre schnöde Heuchelei und Lüge mit allem wahren Geschmacke.

Aber es ist um das Schönheitsgefühl in Theatersachen ein eigenes Ding. Der alte Director des Hamburger Theaters, Schmidt, mag als Beispiel dienen. Er findet den Diebstahl schön, den Mord häßlich, und verändert daher, wo es nur immer angeht, einen vorkommenden Mord in einen Diebstahl. In den „drei Tagen aus dem Leben eines Spielers" muß der Spieler den Reisenden auf der Straße nach Ulm, dem er als Wegweiser dient, bestehlen, statt ihn zu ermorden, wie es von Victor Ducange gedichtet wurde, blos weil es nach Schmidt's Theorie schöner ist. Man könnte vielleicht das Schleichen, die krummen Wege des Diebes auf Hogarth's Schlangenlinie zurückführen, während bei dem Mörder mehr das Eckige, beim Ausholen des Armes z. B., hervorspringt. Doch, was weiß ich? Man müßte sich bei einer zu versuchenden Erklärung in Acht nehmen, nicht zu weit auszuholen und nicht zu scharfsinnig zu sein, weil man sich in beiden Fällen von dem Erfinder der Theorie zu weit entfernen würde. Die Münchener Reformatoren wurden aber gewiß von ähnlichen Ansichten geleitet, als sie das Lipperltheater

abstellten und dem jetzigen Volkstheater die Bewilligung ertheilten.

Ich will keine weite Perspective hier eröffnen, die kürzeste aber ist, daß der alte Schweiger nächstens verhungern kann. Jedenfalls eine traurige Aussicht für ihn, ganz abgesehen von der Kunst. Nach meiner Meinung kann dieser nicht so leicht aufgeholfen werden, als ihm, daher ist auch dieses in keiner andern Absicht, als in der menschenfreundlichsten von der Welt, niedergeschrieben, um die Aufmerksamkeit einiger Fremden, die vielleicht dieses Buch lesen, auf den alten Mann im grünen Bretterhäuschen an der Isar hinzulenken. Mögen sie sich dann einen Lipperl bei ihm bestellen, er ist gefällig und wird, durch den Wunsch geehrt, sein moderngeschmackvolles Hoftheater-Repertoir willig über den Haufen stoßen, um den volksthümlichen Gesellen wieder einmal heraufzubeschwören, so gut es ihm bei den obwaltenden Verhältnissen und seiner abnehmenden Kraft möglich ist.

Der alte freie Schwung ist freilich nicht mehr dabei; die alten Künstler fehlen, die ihm sonst zur Seite standen, seine Stimme ist schwach, seine Laune glimmt nur noch spärlich unter der Asche, aber seine unveränderliche Miene ist ihm noch immer geblieben und der trockene Spaß, diese stehende Decoration seiner Stücke, und was gilts? sie wird auch jetzt noch ihren Effect nicht verfehlen.

Faust.

Wir wollen hier nicht von Goethe's Faust sprechen, noch von Lessing's Fragment, oder dem Werke von Klinger und der genialen Fratze des Maler Müller; ich gedenke nicht die Leser von Spohr's Faust oder jener verunglückten Oper zu unterhalten, welche ein junges Dämchen selbst gedichtet und komponirt, den Parisern unter dem Titel: „il fausto" auftischte, noch will ich den Klingemann'schen Faust hier besprechen, der einst auf unsern Bühnen gern gesehen wurde. Goethe ist unaufführbar, welche Versuche auch hie und da mit einigen Fragmenten des Riesenwerks gemacht wurden; Lessing ist nur im Entwurfe da; Klinger ist Roman; Maler Müller — an den denkt Niemand mehr; Spohr ist nicht beliebt; von der Dame weiß man nichts unter uns; und Klingemann ist seicht und hohl und mit dem besten Willen können ihm nur einige Theatereffecte zugestanden werden.

Dennoch aber haben wir einen Faust, der sich ganz dramatisch präsentirt und der nur zugerichtet werden darf, um sehr genießbar zu werden. Einen Faust, von dem

Tieck sprach, auf den Goethe hinwies, der wahre Urquell, der Ahnherr des ganzen Stammes der riesengroßen sowol als der verkrüppelten Kinder, selbst riesengroß und uralt, und doch jung und schön, die Glieder voll Ebenmaß. Dies ist der Faust des Volks, der wie der Greis des Dante:

— — im Berge steht gar hoch und hehr,
Nach Damiette hin die Ferse wendet,
Und Rom beschaut, als obs sein Spiegel wär' —
(Canto XIV.)

Wir besitzen in dieser Sage einen Schatz, um den uns Briten und Franzosen beneiden, weil sie sich trotz aller Uebersetzungen und Bearbeitungen ihn nicht aneignen können. Kein neueres Volk hat eine Sage aufzuweisen, die so zur Lieblingssage geworden wäre. Es ist wol aber auch keine im ganzen Sagenkreise zu finden, die so tief wäre als der Faust, und dabei so reich.

Dieser alte Faust der Sage aber ist durch die unzähligen Bearbeitungen nicht nur von der Bühne, sondern auch aus dem Gedächtnisse der Meisten verdrängt. Wir wissen nichts mehr von seinen Liebschaften am herzoglichen Hofe zu Parma, wir haben seinen Klosterfrevel nie gekannt, und keinen Begriff von seiner Macht über die Teufel, die ihm dienen.

Selbst die Puppenspieler sind nun nach und nach verschwunden, die diesen Hort der Nation bewahrten, und wenn nicht baldige Hülfe erscheint, so werden wir den ursprünglichen Faust, wie so vieles andre schöne Eigenthum der extemporirten Komödie, im Strudel untergehen sehen, ohne daß uns die jetzigen Helden des Tages Ersatz dafür zu bieten im Stande wären.

Wenn man nun mit verächtlichem Lächeln dies Bekenntniß meiner Geschmacklosigkeit lesen wird, wenn man nach

diesem selbst nicht mehr geneigt sein sollte, mir ein Urtheil über „den jungen Ehemann“ oder „die Drillinge“ einzuräumen, so gestehe ich denn doch ganz unumwunden, daß kein Zettel unserer Hoftheater mich so in freudige Bewegung setzte, als der Zettel des Schweigerischen Volkstheaters in der Vorstadt Au, der am Donnerstag den 22. August 1833 so lautete: „Doctor Faust's Höllenfahrt oder die Bluthochzeit in Parma, oder Lipperl's Wanderung durch die Hölle. Ein nach dem weiland extemporirten Faust bearbeitetes großes durch den Teufel schrecklich gemachtes, durch den Lipperl zum Lachen eingerichtetes und durch die Hölle und viele andre Decorationen aufgeputztes Lust-, Schau- und Trauerspiel in vier Acten.“

Unter den Personen begrüßte ich den Lucifer, Fürst der Hölle, einen Mann, den ich schmerzlichst in den neuern Bearbeitungen vermißte; auch der Herzog von Parma nebst Braut fehlte nicht. Daß Lipperl, ein reisender Abenteurer, mir genannt wurde, konnte mich nur in die angenehmste Laune versetzen, da ich weiß, daß es kein Anderer als der alte, liebliche Johannes von der Wurst ist, den man in vertraulichem Tone wol — ohne daß ers übel nimmt — Hanswurst nennen darf. Angelika, die Nonne, Faust's Schwester, war auch da und nur Eins nahm mich Wunder und erfüllte mich mit bangem Zweifel, daß die vier Teufel auf dem Zettel Furien genannt wurden, und daß die schönen Namen, wovon mir noch Auerhahn und Fizlibuzli erinnerlich waren, in dumme, nichtsbedeutende verändert erschienen. Der einzige Fizlibuzli war beibehalten worden. Die Bemerkung unten auf dem Zettel stellte mich jedoch wieder zufrieden und beruhigte mich, denn ich las: „Vorkommende Darstellungen: 1) Der reiche Prasser und arme Lazarus. 2) Kain und Abel. 3) Judith und Holofernes. 4) Die

keusche Lucretia. 5) Abraham und Isaak. 6) David und Goliath. 7) Die schöne Helena.“ Ich erwähne nicht, daß der Zettel: Holofernus, Isak und Golliath hatte, denn wer sich mit Zettelliteratur abgegeben, weiß, daß auch die Zettel der Hoftheater an Mängeln der Orthographie laboriren.

Einige Geschäfte hielten mich ab, der Nachmittagsvorstellung um 4 Uhr beizuwohnen, denn Herr Schweiger und seine fleißigen Künstler spielen jeden Tag zwei Mal, um 4 und um 8 Uhr; und somit eilte ich denn um 7 Uhr, von der Glyptothek, den stundenlangen Weg, zur Vorstadt Au, wo am Ufer der murmelnden Isar, fast umspühlt von ihren Wellen, das bescheidene Häuschen der Volksmuse daliegt. Bei aller Aermlichkeit doch eine gewisse Art von theatralischer Eleganz, dachte ich, als ich den aufgeputzten, wohlerhellten Obstladen erblickte, der wie ein Café du theatre in Paris, seitwärts vom Eingange errichtet ist. Vergnügt löste ich mein Billet, und mit einem Gefühl so beglückender Erwartung saß ich auf dieser hölzernen Bank, dieser schlechten Gallerie, in dem Qualm von einigen langbeschnuppten, mir verhaßten Talglichtern da — aber ich muß bekennen, daß der Sitz bequemer war, als ein Drehstühlchen der „Gallerie noble“ des Hoftheaters.

Um meine freudige Stimmung zu erhöhen, fanden sich Leute ein. Das zweite Parterre war sogar sehr voll, die Musik begann, und Faust saß auf der Scene. Hier fiel ich aus allen meinen Himmeln! „Hat sich denn die Unnatur, der Schein einer Afterpoesie, das sich Brüsten, Glänzen wollen, und der Hang zum Declamiren, sogar schon in dies Heiligthum verloren?“ sagte ich betrübt zu mir selbst.

Herr Müller war dieser Faust. Herr Müller, der wol

die Erfordernisse dazu besitzen mag, ein gutgewachsener, lautsprechender Mann, voll Würde und Anstand. Was aber hat Herrn Müller vermocht, seine Rolle mit ganzen Stellen aus dem Goethischen Faust und langen Tiraden aus dem Klingemann'schen zu verderben? Macht ers auch schon wie die Andern, welche sich die Schröder'schen Bearbeitungen des Lear und des Hamlet mit Shakespear'schen Reden behängen? Mir hat Herr Müller den ganzen Spaß dadurch verdorben — und wenn es ihm auch gleichgültig sein mag, daß ich das sage, — denn was kümmert sich der darstellende Künstler um einen Zuschauer, der Alles besser wissen will. Wie der Faust noch extemporirt wurde, da war es der wahre, ächte Faust des Volks! Will Herr Schweiger wieder sein Haus zu den alten Ehren bringen, so lasse er wieder extemporiren. Er nehme jedoch keinen gewöhnlichen Schauspieler schlechter Bühnen dazu, sondern er suche sich tüchtige Leute, von guter Suade und mit flinkem Mutterwitze, das sind Künstler, denen es die Andern nicht nachthun können, und wenn sie noch so gut Worte auswendig zu lernen verstehen. Was noch von Scenen aus dem alten Stücke darin war, ergötzte mich sehr. Die Scene am Hofe Lucifers, Lipperl's Erzählung von seinen sechs Vätern, sein „berliki, berloki," und die Wanderung durch die Hölle, die von Herrn Schweiger mit Virtuosität unter großem Beifalle seines Publicums im alten Sinne wirklich extemporirt wurde.

Die Scene des Herzogs von Parma, welche Rolle dem talentvollen Komiker Dor übertragen worden war, hatte jedoch beim Zuschneiden zu sehr verloren, um mich zufriedenstellen zu können. Das, was noch von der alten Komödie übriggeblieben, ist immer im Stande zu unterhalten, und allen Fremden besonders der Besuch des

Schweiger'schen Theaters sehr zu empfehlen. In dieser wahrhaft wohlwollenden Absicht habe ich diese Zeilen geschrieben. Mögen Bernardon, Prehauser und vor Allem Lorenzoni wieder unter uns erstehen, die ihr großes Talent dazu anwendeten, der ganzen Masse, so wie den Gebildeten durch ihre heitre Kunst frohe Augenblicke zu verschaffen.

Die Braut von Messina.

Es ist ein eigenes Ding mit vielen unserer Meisterwerke für die Bühne. Man schläft dabei ein. Ich will jedoch nicht damit die Schuld auf die Meisterwerke gewälzt haben.

Unsere Zeit, im raschen Umschwunge begriffen, voll großer frappanter Erscheinungen, will nur im Fluge sich ergötzen, und findet kein Wohlgefallen an den kalten Reflexionen des Chors, die oft eben so erhaben als alltäglich sind. „Die Welt ist vollkommen überall, wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual!" — „Das Leben ist der Güter Höchstes nicht" — u. dgl. m., mögen als Beweis dienen. Man kann ein warmer Verehrer der Wahrheit sein, ohne von der ewigen Wahrheit, „zwei mal zwei ist vier," besonders sich ergriffen zu fühlen.

Man wird dies hoffentlich nicht für Blasphemie zu nehmen geneigt sein. Schiller's Werke enthalten ewige Schönheiten, und ich würde zu allererst in das unbegrenzteste Lob derselben mich ergießen, wenn es dessen bedürfte. Aber, daß die Braut von Messina, unter allen

seinen Stücken, dasjenige ist, welches auf der Bühne gesehen, den Zauschauer am kältesten läßt, ist nicht zu leugnen.

Müssen es denn immer Schönheiten sein, die der größte Theil von uns nicht begreift? Sollen wir denn immer nur den Genuß, etwas Höheres, Größeres zu schauen, als unsere Alltäglichkeit, mit grenzenloser Langenweile erkaufen? Als die einförmigen, französischen Trauerspiele in Frankreich gegeben wurden, da erfreute sich Alles daran, man begeisterte sich für die kalten Tiraden, womit eine verliebte Königin ihr Leid der einsilbigen Confidente mittheilte; da erschien Beaumarchais und griff ins frische Leben und enthüllte seinen boshaften Spiegel, woraus seine Zeitgenossen dem geistreichen Manne so gern ein Verbrechen gemacht hätten. Nach der blutigen Revolution, als Alles wieder zur Ordnung zurückgekehrt war, hatte die kalte Poesie wol wieder die warme, lebensfrische Prosa verdrängt, aber nur durch Talma's, des hochverehrten Künstlers Ansehen, konnte sie sich noch erhalten. Mit ihm stürzte die verwitterte Säulenhalle zusammen, worin der Atriden Greuel verübt wurden und griechische Halbgötter mit französischen Kammerherren den lächerlichen Verkehr trieben. Auch bei uns gab es eine Zeit, wo die Trauerspiele von Weiße und Cronegk in Alexandrinern entzückten. Auch sie hatten ihren Werth — und da Schiller anfing, wurden sie noch für Meisterwerke deutscher Literatur erkannt. In meiner Jugend noch galten jene Herren für classische Dichter. Was würde man aber dazu sagen, wenn es den Schauspielern einfiele, auch diese zu spielen? Lassen wir der Zeit ihr Recht. Die jetzigen Schauspieler sind nicht dazu gemacht, unsern Geschmack zu reformiren und uns dictatorisch zu sagen, was uns befriedigen soll. Die Braut von Messina ist voll der höchsten lyrischen Schönheiten. Namentlich die Chorgesänge

sind es, die eine Pracht, einen Farbenschmuck der Sprache enthalten, einen bald majestätischen, bald lieblichen Fall des Verses, wie sie keinem deutschen Dichter seitdem zu Gebote standen. Was aber die Braut von Messina als Trauerspiel selbst betrifft, so darf man nur die lange Vorrede dazu lesen, um vollkommen überzeugt zu sein von den schwankenden Begriffen, die dem großen Dichter vorschwebten, als er diesen Versuch wagte.

Und unsere Bühnenvorstände, Regien oder dergleichen lassen das mit einer Unbefangenheit geben, wie alles Uebrige. Heute einen ältern französischen Plunder von Duval, morgen die Braut von Messina! Aber sie sind wirklich sehr arm!

Wollte man dieser Art von Stücken zu den Ehren der Scene verhelfen (was jedoch gar nicht nöthig wäre), so müßte man wenigstens dafür sorgen, daß sie gleich vortrefflich dargestellt würden. Man müßte sich eigene Schauspieler dazu erziehen und sie nur dafür verwenden. Es wird schon ein ganz eigener Adel in der Haltung und im Tone verlangt, um nur der Aeußerlichkeiten zu erwähnen. Ja diese bestechen oft sehr das Urtheil und sind manchmal hinlänglich, den Mangel an Phantasie und Gefühl ganz gehörig zu verdecken; so wie im entgegengesetzten Falle Phantasie und Gefühl nicht hinreichen, in geschnörkelten, französischen Ziergärten Fehler gegen die theatralisch-tragische Etikette zu entschuldigen. So wie uns oft ein genialer Mensch unter vier Augen entzückt, der in dem steifen Theezirkel eines alten Aristokraten tausendfältigen Anstoß gibt.

Soll es nun durchaus „Bräute von Messina" geben, und hegen Intendanzen und Künstler wirklich noch den frommen Glauben, daß darin die wahre, ächte Kunst allein zu finden sei, so sehen sie vor Allem darauf, daß sie ihre

jungen Künstler nicht dem Spotte und Gelächter des Jan Hagels in unwürdigen Possen preisgeben, von denen sie nachher Stelzengang und Chorgesang wollen. Nie hat Talma den Sganarelle im „medecin malgré lui" gegeben, nie Monrose den Nero, und der „medecin malgré lui" ist doch von Moliere, eine Classicität so gut wie Racine, und unter uns gesagt, tausendmal mehr werth!

Sollen uns ferner dergleichen künstliche Dramen gegeben werden, und beabsichtigt man wirklich damit, die Höhergebildeten im Publicum oder vielmehr Solche zu befriedigen, die sich einbilden es zu sein, so denke man daran, die Kunst des Darstellers wieder auf bestimmte Regeln zurückzuführen, damit Harmonie in allen Theilen herrsche, keine Partie gegen die Absicht des Meisters zu viel Licht erhalte, und dadurch eine andre in einen zu tiefen Schatten geworfen werde. Man leite die Darstellung eines solchen Werkes mit großer Umsicht; man gebe durchaus nicht zu, daß die eine Figur sich auf Kosten der andern erhebe, man betrachte dann einmal das Drama von dem höhern Standpunkte aus, wie der Maler sein Werk betrachtet. Nicht der einzelne Schauspieler glänze, nicht Einer dränge sich dem Andern vor, sondern alles Einzelne unterordne sich dem großen Zwecke des Ganzen. Der Maler kann wol manchmal eine Nebenfigur mit besonderer Vorliebe behandeln, nie aber darf er durch Licht, Farbe, Stellung die Aufmerksamkeit des Beschauers ganz und ungetheilt auf sie hinlenken wollen. Dies müßte ja nothwendig die Wirkung seines Gemäldes ganz vernichten.

Daß ein Stück wie die Braut von Messina eine besondere Art von Darstellung erheische, wird jedem Schauspieler einleuchten; auch wird er gewiß eben so gut wissen, wie ein Anderer, worin die verschiedene Weise zu suchen

ist. Er wird sich selbst sagen, daß alle Personen in einem solchen Trauerspiele eine große Familienähnlichkeit zeigen, und zwar nicht blos, weil es die Mutter und ihre Kinder sind. Die Leute sind nicht individuell gezeichnet; es ist die glückliche, die trauernde Mutter, die hingebende Liebe, der Haß u. s. w., sie sprechen nicht wie Menschen von verschiedenem Charakter und Temperamente, sondern sie sprechen Alle dieselbe Sprache, leidenschaftslos, reflectirend. Sie stehen nicht auf verschiedenen Stufen der Einsicht und der Bildung, sondern sie sind Alle gleich hoch, erhaben, edel; der Mörder ist kein gehäßiger, verabscheuungswürdiger, fürchterlicher Mörder, er ist blos ein wenig eifersüchtiger, als der von ihm Gemordete; und der so gutmüthig noch vor kurzem Pferd und Wagen, Schloß am Meere, Kuß um Kuß mit dem wieder versöhnten Bruder tauscht, stößt ihn jetzt, in thörichter Uebereilung, vor unsern Augen nieder. Aber eben dies bedingt auch eine „Gemessenheit im Vortrage und im Spiele, die Allen, welche Rollen in einem solchen Werke darzustellen haben, zur zweiten Natur werden muß. Diese Art und Weise gab der französischen Tragödie eben die höhere Weihe und machte sie zum Gegenstande des Vergnügens für die Kenner und Liebhaber. Man hört bei uns so häufig wegwerfend von der Kunst französischer Schauspieler im sogenannten höhern Trauerspiele sprechen, und doch ist es ohne diese Kunst nicht möglich, alle Bedingungen der scenischen Erscheinung eines Werkes, wie die Braut von Messina, zu erfüllen. Dieses war unter Goethe wol in Weimar der Fall, und wenn diese Schule, wie man es gewöhnlich zu benennen pflegt, nicht eben für die Darstellung andrer Stücke anzuwenden sein mochte, ja für natürliche Verhältnisse in den gewöhnlichen ganz abgeschmackt erschienen ist, — so war sie doch für eine Braut, eine

Iphigenia, einen Tasso unerläßlich. Und wenn sie eigentlich die Schauspieler im gewöhnlichen Sinne verdarb, so bildete sie doch Künstler in einem gewissen.

Wenn nun aber bei uns der Schauspieler aus der niedrigsten Sphäre hinweggerissen wird, um ganz ohne die nöthige Vorbereitung den Cothurn anzuschnallen, wenn einer und derselbe heute das Schurzfell vorbindet und morgen die Toga umhängt, wenn es dieselben Mienen, Geberden, dieselbe Art zu sprechen, dieselben Decorationen sind, derselbe krause, unkünstlerische Wirrwarr ist, den wir alle Abende zu sehen bekommen, so bilden die hochtrabenden Worte allein einen zu wehmüthigen Kontrast, und es bedarf einer größern Gutmüthigkeit, einer schärfern Aufmerksamkeit, eines engern Vertrautseins mit dem Wesen der Schauspielkunst, als den gewöhnlichen Zuschauern zugestanden werden kann, um hierin noch Elemente des Bessern und Würdigern zu entdecken.

Wir dürfen uns nunmehr blos zu den Schauspielern selbst wenden, die jüngst die Braut von Messina uns gegeben haben. Eine Hauptperson des Stücks ist der Chor, so wie wir ihn da haben, das widersinnigste Misverständniß des antiken Chores. Gleichviel, wir wollten uns gern fügen und ihn so nehmen, wie er ist, wenn er sich nur überhaupt darstellen ließe. Eßlair's erster Chorführer ist eine große, vielleicht unerreichbare Leistung. Er hat ihn ganz richtig gedacht und in seinen Mitteln die reiche, anscheinend so einfache Quelle gefunden, sein Gebild zu beleben. Es ist das Ideal eines alten Kriegers, fremd in diesen Hallen, riesengroß, Alles überragend, und auf sein Schlachtbeil gestützt, in erhabenen Worten und Tönen, bald zur Klage, bald zur Bewunderung, antik, ruhig, die herrliche Stimme erschallen lassend. Die Kunst seiner Rede ist hier wahrhaft

bewundernswerth; fast ohne starke Erhebung oder merklichen Fall der Stimme bringt er die größte, erschütterndste Wirkung hervor. Herr Mayr sprach den jüngern Chorführer. Er sprach ihn gut, verständig, viel besser, als ich ihn noch auf irgend einer Bühne gehört habe. Aber neben Eßlair, wie sollte er ihn da geben? Eben so ruhig, kalt, gemessen? Der Jüngere ist feuriger, unüberlegter, selbst die Worte sagen es deutlich. Wird er ihn aber so geben, und das that er hier, so ist der Abstand vom Aeltern zu groß, man wird es kaum ertragen können. Selbst Eßlair's Trefflichkeit mußte dann störend wirken. Gibt er ihn ganz so, wie den Aeltern, so würde die Monotonie uns aus dem Theater verjagen. Und doch müßte er ihn, nach unserer Meinung, ganz so sprechen wie Jener, dann würde die Wirkung die vom Dichter beabsichtigte sein.

Wenden wir uns nun zu Madame Schröder, die als Fürstin Isabella eine Kunstschöpfung von hohem Werthe gibt, so müssen wir wieder tadeln, daß sie so ganz isolirt dasteht und durchaus nur immer allein betrachtet werden muß, wenn sie uns entzücken soll, nie aber im ganzen Bilde den ihr gebührenden Platz, harmonisch mit den andern Theilen desselben verschmolzen, einnehmen kann. Hierin liegt der Grund unsers Misbehagens, der Eindruck ist kein wohlthuender und immer nur wird es diese oder jene Scene, nie das Ganze sein, was uns zur Bewunderung hinreißt. Eßlair und die Schröder sind so groß jedoch in diesen Rollen, daß es schwer halten dürfte, die gehörigen Mitteltinten zu finden, zwischen dem tiefsten Schmerze der Niobe, in Ohnmacht tobend gegen das Geschick, und dieses Geschick selbst in den starren Worten Eßlair's vernehmend.

Das Zusammensprechen des Chors wirkt nur störend und unangenehm und hätte längst ganz wegbleiben sollen. Wir können ihn nicht mehr so sprechen lassen, wie die Alten, und wozu wäre es auch, unsere gesungenen Chöre sind wahrlich effectvoll genug und ersetzen das Antike, nach unserm Geschmack, hinlänglich.

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Lewald, August,

Gesammelte Schriften In einer Auswahl. Ein Menschenleben

Bd.: 4

Leipzig 1844 - 46

Opp. 528 m-3/4
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10604376-2